

Neue Deutsche Hefte

Beiträge zur europäischen Gegenwart

INHALT

u. a.: Thomas Mann† · Heinz Albers,
Der Fischfang · Georg Simmel, Apho-
rismen über Erziehung · Günther Anders,
Gedichte · Romano Guardini, Shake-
speares „Kaufmann von Venedig“ · Ge-
org Muche, Pädagogisches Spiel · Einar
Halvid, Dem Poseidon geweiht · Hilde
Herrmann, Große deutsche Familien XIII.
Die Bunsens · Josef Mühlberger, Kon-
servative Revolutionärin · Paul Fechter,
Die Angst vor der Mathematik · Günter
Blöcker, Der verkannte Elfenbeinturm ·
Rudolf Hartung, Replik auf Fritz Rahn.

Heft **18**

SEPT. 1955

VERLAGSORT GÜTERSLOH

C. BERTELSMANN

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Paul Fechter und Joachim Günther

HEFT 18 — SEPTEMBER 1955

Thomas Mann †	401
Heinz Albers, Der Fischfang	403
Georg Simmel, Aphorismen über Erziehung	412
Günther Anders, Gedichte	415
Romano Guardini, Shakespeares „Kaufmann von Venedig“	419
Georg Muche, Pädagogisches Spiel	425
Ilse Molzahn, Statuen bergen die Saat	431
Einer Halvid, Dem Poseidon geweiht	436
Hilde Herrmann, Große deutsche Familien XIII. Die Bunsens	442

BLICK IN DIE ZEIT

Josef Mühlberger, Konservative Revolutionärin	454
Paul Fechter, Die Angst vor der Mathematik	460
Günter Blöcker, Der verkannte Elfenbeinturm	465
J. G. Der Pantheist und die Person	469
Helmut Prang, Heine im Schatten Hölderlins	472

SCHWARZES BRETT

Der Leser hat das Wort	475
Rudolf Hartung, Replik auf Fritz Rahn	476
Heinz Risse, Subtile Jagd	480

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3,— DM; einzeln 3,50 DM.
Schriftleitung: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Umschlag S. Kortemeier. Verlag C. Bertelsmann, Gütersloh. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH Gütersloh.

Printed in Germany - Alle Rechte vorbehalten

Thomas Mann †

Am 12. August 1955 ist Thomas Mann in einem Züricher Kantonal-krankenhaus gestorben. Der Tod hat den Achtzigjährigen mit ausgesuchter Sanftheit entführt. Dennoch hat er in dieser sommerlichen Abendstunde einen seiner großen Siege über das Leben, über den Menschen und damit über uns alle davongetragen. Wir wissen zwar, daß wir sterben müssen und daß auch das Schöne sterben muß. Aber dieses Wissen ist eine solche Banalität, daß irgendein hochgemuter, eben doch überaus menschlicher Glaube es uns bisweilen für den hartnäckigsten Trug unseres von so vielerlei Schein und Illusion durchsetzten Daseins erachten läßt. Da sind dann solche Ereignisse eine schwere Prüfung. Beim Tod eines großen Menschen verlieren alle anderen etwas, fühlt jeder, der überhaupt zu fühlen vermag, den besonderen Schmerz der Nächststehenden. Verhält es sich so, daß die Größe des Verstorbenen an ein ausgrenzendes Medium wie in diesem Falle an eine bestimmte Sprache gebunden war, so gehört das betreffende Volk, alle Menschen, denen diese Sprache geistiger Wohnraum ist, zu den Tieftrauernden. Thomas Manns Abscheiden hat uns raubartig verarmt. Eine Spitze wurde abgebrochen, von der man genau weiß, daß sie in dieser oder auch nur in ähnlicher Art nie wieder nachwachsen wird. Gott ist reich, und sie leben ihm alle, die Toten wie die Lebenden. Aber eine Ausdrucksform seines Reichtums ist es gerade, daß er uns Menschen mit dem Schmerz des Unwiederbringlichen, des jeweils Einmaligen, des absolut Vergänglichlichen taufte. Niemand unter den Neueren hat so tief wie Thomas Mann um diese Würde unserer Vergänglichkeit gewußt und so hartnäckig die Folgerungen daraus gezogen, seine Tage auszukaufen und sein Pfund wuchern zu lassen. Größe – auch das hat er uns gelehrt – hat immer auch ein quantitatives Element. Lyriker dürfen jung und nur intensiv sein, der vollreife und alte Mensch muß jedoch auch die extensiven Kräfte des Epikers in sich entwickeln, wenn nicht ein Krampf und eine verborgene Insuffizienz auf seine Wesensgestalt drücken sollen. Thomas Mann, der Epiker unter den großen Geistern unserer Zeit, war gleichwohl souverän und nobel genug, von der modernen Lyrik sehr hoch und mitunter recht skeptisch von beträchtlichen Teilen seines eigenen Werkes zu denken. Wer hat es unter den großen Dichtern und Künstlern der Zeit so gelassen geduldet, ja insgeheim herausgefordert, von jedermann ungeniert und kritisch über sich reden zu lassen, ohne eine Aura von Feierlichkeit oder einen Vorhang der Zugeknöpftheit um

sich zu ziehen! Er hat uns das Große, ja oft genug das Äußerste niemals teuer verkauft. Darin gründet wohl auch etwas vom Geheimnis seiner Wirkung von ganz oben bis zu den einfachen Menschen hinunter, und auch über beide so schrecklich gegensätzliche Teile seines und unseres Vaterlandes hinweg. Dieser wahrhaft welthaltige Bürger war dennoch auch ein wirklicher Wesensfreund der kleinen Leute, der Armen im Geiste wie im Gelde, aller derer und vieles dessen, was sich selbst nicht recht zu repräsentieren vermöchte. Man hat sich viel und auch mit Grund an seiner ständigen Ironie geärgert. Ein anderer, stillerer Repräsentant unserer Zeit hat in solchem Zusammenhange einmal ungeduldig bemerkt, daß die Welt nicht mit Ironie angefangen hat und auch damit nicht enden werde. Dennoch darf man von Thomas Mann sagen, daß seine Sarkasmen und Parodien einen wirklich „Armen“ niemals gekränkt und sich den dafür angedrohten Mühlstein verdient haben. Wo er Ideale stürzte, Illusionen sprengte, wo er sein Lächeln und seinen Sarkasmus spielen ließ, handelte es sich im Grunde immer nur um das, dessen der Mensch sich selber rühmen wollte, war es eine in die heutigen Ausdrucksformen gewandelte sokratische Ironie der Liebe. Platon hat uns in einem seiner frühen Dialoge „Eutyphron“ den Unterschied, ja den Gegensatz des Frommen und des Gottgeliebten zu Bewußtsein gebracht. Es ist ein Unterschied, der auch den Schlüssel für manche Schwierigkeiten und Ärgernisse im Werk Thomas Manns abgeben kann. Die Frommen, diejenigen, die von sich her über Gott reden, für Gott werben, von Gott etwas wissen wollen, sind nicht immer auch die Gottgeliebten, die, in denen Gott selber wirkt und seine Zwecke zur Ausführung bringt. Ist daher vielleicht auch wenig oder gar keine „Transzendenz“ in der Welt Thomas Manns, expressis verbis, zum Ausdruck gebracht, so ist doch die einzigartige Lebensbühne, die er in die Tiefe, die Höhe und die Breite aufgebaut und durch eine wimmelnde Fülle von Menschen und Problemen bevölkert hat, überhaupt nicht realisierbar, ohne daß sie von der wirklichen, schweigenden Transzendenz gegengezeichnet, ja recht eigentlich durch das Medium eines ihr ganz und gar willfährig und „hörig“ gewordenen Menschengestes inszeniert worden wäre. In diesem Sinne sind sicherlich wenige Menschen so bevorzugt, begnadet und gottgeliebt gewesen wie dieser nun von uns gegangene Skeptiker, der ein Lübecker Bürger und doch wohl der größte Mann des Wortes unter uns, in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, gewesen ist.

Der Fischfang

Er öffnete die Schuppentür und das milde, milchige Licht des frühen Morgens brach sich schmal und wirbelnd Bahn in die Dämmerung des Schuppens, und zugleich roch er den Heugeruch, der Geruch nach Wagenöl war da und wurde stärker mit jedem Schritt, den er in den Schuppen tat. Altes Werkzeug lag herum, rostige Eimerketten, zerbrochene Wagenräder, ein Handflug eckte scharf in die Höhe, ausgediente Schubkarren standen in der hintersten Ecke, straff überspannt von einer großen Plane, deren schwärzliches Grau unter der Lichtflut hellte und jene Farbe im Halbdämmer gewann, wie sie nur der Morgen kennt: das Einschwebende des Lichtes, das die Farben der Nacht überhaucht und sie mit einem tauben, langsam an Glanz gewinnenden Mattgrau besprenkelt.

Die Angelgeräte hingen an der hinteren Schuppenwand: er nahm Eimer und Netz vom Haken, nahm die Angel von der Stellage und prüfte sie gelassen, indem er sich ins Licht drehte, nahm dann Eimer und Netz in die linke, die Angel in die rechte Hand, verließ den Schuppen wieder, drückte die Schuppentür ins Schloß.

Er ging durch den Garten, an den Johannisbeerbüschen vorbei. Haus und Schuppen blieben hinter ihm. Die Scheiben des Hauses leuchteten in einem glänzenden Rot. Das Morgenlicht stand in großen Wirbeln auf den Scheiben. Die Räder des Lichtes drehten sich langsam. Kein Laut war zu vernehmen als das Rauschen der Äste, wenn er gegen die Büsche streifte; nässend spürte er an Knie und Armen die Feuchte des Morgentaus. Er klinkte die Gartenpforte auf und stand auf der Dorfstraße. Hier fand der Wind den Auslauf, den ihm der Baumbewuchs der Gärten verwehrte: er kam kühl und breit daher, strich fächerartig über die niedrige Grasnarbe inmitten der Straße und verlor sich mit leichten Staubsprüngen an den Gartenrändern.

Die Straße lag still vor ihm. Aus dem gegenüberliegenden Gehöft kam das Klappern der Milcheimer herüber, dazwischen Stimmen, aber er sah niemanden. Noch während er die Dorfstraße in Richtung des halbschräg vor ihm liegenden Knickweges mit kurzen schnellen Sprüngen überquerte, die Angel freischwebend in Hüfthöhe in der Rechten haltend, hörte er die Stimmen und hörte sie noch, nun schon leiser, nicht mehr so klar, als er im Knickweg untertauchte. Der Knickweg lief geradeswegs in die Flußniederung aus. Buschwerk grenzte ihn mannshoch. Baumwuchs lief in unregelmäßigen Abständen an ihm entlang: die Stämme waren verkrüppelt, die Kronen, unbelaubt, vom Flußwind seitlich weggedrückt.

Er schulterte die Angel. Er versuchte sich an die Kälte des Bodens zu gewöhnen. Schließlich begann er mit klatschenden Schritten zu laufen. Die langsam steigende Sonne brach schräg in den Weg ein. Er dachte an den Fluß, er fühlte Eimer und Angel in seinen Händen und dachte an die Wasser des Flusses. Unversehens erschrak er, als ihm das Klatschen seiner Füße zum Bewußtsein kam. Er hielt im Laufen inne, ging langsam, sorgsam bedacht, nicht gehört zu werden. Kurz bevor der Weg in die Flußniederung mündete

und hier die Dorfstraße kreuzte, die im großen Bogen ebenfalls in die Niederung und von dort zur Brücke auslief, schob er sich durch einen Spalt im Buschwerk nach links hinüber, zerkratzte sich dabei Hand und Knie, aber es gelang ihm, die Angel unbeschädigt durch die Sträucher zu schieben. Der Eimer indes machte Schwierigkeiten, auch das Netz zerrte sich fest. Er löste es und kam auf die Wiesen hinaus, lief geduckt im Schutze einer Geländefalte auf die hier hoch ins Land strebenden Schilfniederungen zu und tauchte, nun schon schwer atmend, ins Schilf ein, sah sich noch einmal um und sah, daß niemand ihm folgte.

Das Schilf schwang flatternd im Morgenwind. Vögel flogen auf; ihr schriller Schrei verlor sich in der Weite der Niederung. Der Himmel über dem Fluß schien wie von einer blauweißen Glasur überzogen, auf der träge einzelne Wolken entlang glitten. Er roch den Fluß; von fern schon hörte er das Ziehen der Wasser und erkannte, sichtbar über dem Schilf emporsteigend, die braunschwarzen Bogen der alten Holzbrücke, die die Wiesen diesseits und jenseits des Flusses verband und über die die Wagen nachmittags fuhren, mit dem dumpfpolternden Rollen der Räder, das sich im Wasser verlor. Die Brückenträger bebten dann leise, die Barsche, die in der Nachmittagssonne gleich hinter der Brücke im ruhigen Gewässer zu stehen pflegten, schwammen davon.

Er ließ die Brücke rechts liegen und ging, immer noch vom Schilf gegen Sicht geschützt, zu der Stelle am Fluß, wo das Ufer schräg einwärts nach unten wegbrach. Die Wasser hatten den erhöhten lehmigen Uferhang ausgehöhlt. Von hier konnte man direkt auf den Fluß hinabsehen. Bevor er das Schilf verließ, blickte er erneut nach allen Seiten: er hatte es erlebt, wie zu dieser Stunde der Pächter mit Feriengästen den Flußweg herabkam. Aber der Weg war leer. Der Fluß floß schnell und stet. Er hatte die Farbe der Wiesen, das dunkle Grün, das am Nachmittag ins Braungelb des Tages überging; abends spiegelte er den rötlichen Schein des Himmels wider. Die Wasser flossen mit springenden Wellen dahin, sie zogen, getrieben von Wind und Flut, wie große gerundete Fischrücken einher.

Der Junge machte die Angel klar, befestigte den Blenker, stellte Eimer und Netz hinter sich ins Gebüsch und warf die Schnur aus. Die Schnur pffte durch die Luft. Der Blenker schlug schimmernd ins wirbelnde Gewässer. Die Schnur zog ab. Mit langsamen Schritten folgte der Junge der tanzenden Pose, zog sie wieder etwas näher heran und war darauf bedacht, dem Steilufer nicht zu nahe zu kommen. Die Zeit ging. Irgendwo fern war das Dengeln von Sensen vernehmbar. Er blickte sich um: der Uferweg lag noch immer leer. Die Brücke lag still und unbefahren rechts vor ihm. Die Glasur des Himmels verschwamm, schrumpfte zusammen unter einer stechenden Lichtfülle, die lautlos gleißend ins Wasser schoß. Stimmen waren nun vernehmbar, weit entfernt wie das Dengeln der Sensen. Langsam trieb der Junge mit der Pose auf die Brücke zu, ließ den Blenker immer wieder halbhoch durch das Wasser gleiten, täuschte und lockte und zog, ließ sich weiter treiben. Nichts biß an. Bevor die Schnur unter der Brücke durchzog, zog er sie ein. Der schwarze Kahn des Pächters lag wie immer unter der Brücke. Der Kahn hatte in der Mitte einen mit einem riesigen Schloß versehenen Fischkasten, mit seitlichen Löchern und Löchern nach oben hin. Der Junge legte die Angel aus der Hand und stieg über das hier schmal abfallende Ufer hinunter in den Kahn. Der Kahn

begann sich langsam zu drehen. Die Kette schlurfte leise, kratzte am Holz des Kahnes. Der Kahn drehte sich in die Strömung und schwang mit dem Bug gegen den hölzernen Brückenpfeiler.

Der Junge beugte sich über den Fischkasten, versuchte sich am Schloß. Aber das Schloß hielt. Er preßte die Augen an die Luftlöcher. Er erkannte nichts. Er drehte den Kopf und lehnte das Ohr heran. Er hörte es rauschen, aber es waren die Wasser des Flusses, die im Holz des Kahnes tönten und Widerhall erfuhren. Und er erkannte, daß die Laute der im Kasten schwimmenden Fische von den Wassergeräuschen erstickt wurden. Schließlich sprang er ans Ufer zurück und näherte sich wieder dem Ausgangspunkt seines Weges, warf, nun etwas weiter oberhalb des Steilhanges, die Angel aus und trieb langsam wieder auf die Brücke zu.

Der Anhieb des Bisses riß ihn eng an das Steilufer heran. Er ließ sofort Schnur ab und schob sich in die Schilfgrenze zurück. Er stand da, mit vorgebeugtem Oberkörper, er atmete schneller. Die Angel bog sich unter dem in wilder Fahrt davonschießenden Fisch. Der Fisch zog Kreise, er blieb unsichtbar, er näherte sich dem Ufer, schwenkte dann im wilden Bogen ab und stieß, immer noch unsichtbar, ins tiefere Gewässer davon.

Der Junge begann langsam und vorsichtig Schnur einzuholen, ganz darauf bedacht, die Spannung der Schnur nicht zu groß werden zu lassen. Im Vorjahr hatte er beim überhasteten Einholen Fisch und Schnur verloren. Wieder zog der Fisch in wilder Fahrt davon, wieder lief die Schnur aus, wieder zog der Junge den Fisch langsam näher. Er erkannte, wie die Kraft des Fisches erlahmte. Dann sah er ihn, immer noch unter der Wasseroberfläche, aber dem Licht bereits ausgesetzt, das sich schimmernd auf seinem Rücken faßte. Er sah den Hecht, sah das flache Maul und zog ihn nun ganz heran, behutsam und sicher und meinte zu erkennen, wie die Augen des Fisches auf ihn gerichtet waren, von Wasserstrudeln überstürzt. Doch zugleich dachte er, daß Jensen für den Burschen ein gutes Geld zahlen würde. Der Hecht wog mindestens sechs Pfund. Er zog ihn im fließenden Gewässer langsam, immer am Ufer entlang, zur Brücke hinunter, nahm das Netz und ließ es von unten über den Fisch gleiten. Für Augenblicke stand der Hecht ganz ruhig. Dann, da das Netz über ihn hinglitt, tanzte er einen wilden Wirbeltanz, schwang sich im Netz hin und her, schlug noch, als der Junge ihn aus dem Netz nahm. Schleim und Schuppen flogen, bedeckten die Handflächen des Jungen. Aus dem Maul des Hechtes brach grausam gebogen die zackige Kralle des Hakens. Der Junge stieß dem Fisch das Messer in den Nacken. Der Fisch schlug und zuckte, dann lag er still. Der Junge löste behutsam den Haken aus dem Maul und schlang die Schnur wieder um die Angel. Als er aufblickte, gewahrte er, was er ahnungsvoll erwartet hatte: er stand da, Angel und Fisch in Händen und wußte für Momente nicht, was er tun sollte. Er stand wie erstarrt und sah den zwei hinter dem Schilf hoch herantippenden Angelruten entgegen. Die Männer, die die Angeln trugen, waren noch nicht zu sehen; sie wurden vom Schilf verdeckt. Mit einem Satz warf der Junge Angel und Fisch ins Schilf, merkte sich, so gut es ging, die Stelle und ließ sich am Flußrand nieder, zog die Beine ans Kinn, schlang die Arme um die Knie, blickte auf die Wasser. Dann hörte er am Klang der Stimme, daß es der Pächter mit einem Feriengast war. Die Männer sahen ihn erst, als sie kurz vor der Brücke standen.

„Sieh da“, sagte der Pächter leise, aber der Junge sah ihn nicht an, „sieh da, wir haben Besuch. Was machst du hier?“

Der Junge sah auf. Er blickte die beiden Männer an, die ihn überragten und die dastanden in ihren hohen Stiefeln und den Cordhosen. Der Pächter trug einen roten Pullover und eine alte Schläfermütze. Den Schirm der Mütze hatte er tief in die Stirn gezogen.

„Nichts weiter“, sagte der Junge und stand langsam auf. „Ich bin am Fluß gewesen.“

„Du bist noch immer am Fluß“, sagte der Pächter spöttisch. „Sofern du das nicht wissen solltest.“

„Es ist“, sagte der Junge, „nicht verboten, am Fluß zu sein.“

„Das ist es gewiß nicht“, sagte der Pächter und gab seiner Mütze einen Stoß, daß sie nach hinten rutschte. „Aber wenn ich dich am Fluß treffe, ahne ich immer etwas. Und meistens trügen mich meine Ahnungen nicht. Du willst mir doch nicht erzählen, daß du hier bist, um die Sonne zu bestaunen – oder weil das Wasser heute eine so schöne Farbe hat?“

Der Pächter war noch nicht alt. Er mochte Mitte Dreißig sein. Er war noch nicht lange im Dorf. Ihm ging das Gerücht nach, daß er seine eigene Art hatte, Fischfrevler zu bestrafen. Der Junge kannte das Gerücht. Er wagte nicht, daran zu denken.

„Also sag, was suchst du hier?“ wurde der Pächter dringlich.

„Ich bin am Fluß entlanggegangen“, sagte der Junge. „Ich dachte, daß ich vielleicht einem Angler zusehen könnte.“

„Was du nicht sagst?“ Der Pächter lachte lauthals. Die Angel auf seiner Schulter wippte auf und ab. „Das soll ich dir also glauben?“ – Plötzlich wurde sein Gesicht ernst. „Verschwinde“, sagte er, „aber schnell! Und wenn ich dich hier noch einmal frühmorgens alleine treffe, und wenn du dann eine Angel bei dir hast . . .“ Der Pächter sprach den Satz nicht zu Ende. Er hob lediglich seine rechte Hand, ballte sie zur Faust, öffnete sie dann, und der Junge wußte, was die Bewegung zu bedeuten hatte: Fischfrevler warf der Pächter eigenhändig in den Fluß, ohne zu fragen, ob sie schwimmen konnten oder nicht.

Der Junge wollte den Fluß hinauf. Aber der Pächter stellte sich ihm breitbeinig in den Weg: „Nein, nicht diesen Weg, den Weg gehst du!“

Der Junge blickte den Pächter an. Der Pächter stand groß und wuchtig da. Er sah das bitter verzogene Gesicht des Pächters, jedes Lachen war daraus verschwunden. Der Junge wandte sich und ging den breit ausgewalzten und ausgefahrenen Weg hinunter, der von der Brücke zur Dorfstraße führte.

„Versuche nicht, dich seitlich in die Büsche zu schlagen. Ich warne dich. Ich bleibe hier stehen, bis du oben am Knick bist!“

Links vom Weg, auf den Wiesen, sah der Junge die Erntearbeiter und die Wagen, sah die weißen Sonnenhauben der Frauen und hörte wieder das Dengeln der Sensen und sah, wie die Frauen das Gras zusammenharkten. Er blickte sich um: der Pächter stand immer noch da und sah ihm unverwandt nach, während die Gestalt seines Begleiters schon im Boot verschwunden sein mußte, denn er war nicht mehr zu sehen. Der Junge sah, wie der Pächter sich ebenfalls dem Boot zudrehte. In diesem Augenblick schob er sich rechts ins Schilf hinein, verschwand im Schilf und hörte gleichzeitig den Ruf des

Pächters, und er glaubte zu hören, wie der Ruf das Dengeln der Sensen unterbrach, er glaubte zu wissen, obwohl er nichts sah, wie sich die Bauern und Arbeiter auf den Wiesen dem Rufer zuwandten, dem Ruf nachlauschten: „Wenn ich dich erwische, mein Junge, wenn . . .“ Mehr war nicht zu vernehmen. Der Wind kam auf und rasselte trocken durch das Schilf. Der Junge hockte da, es roch bitter, es roch nach Moder, vor seinen Augen tanzten die graugrüngetönten Schilfstengel ihren leisen Windtanz.

Erst nach längerer Zeit wagte er, aus dem Schilf hervorzukommen. Der Pächter war verschwunden. Vorsichtig näherte er sich der Brücke. Das Boot lag nicht mehr an seinem Platz. Als er auf der Brücke stand, sah er das Boot: klein und dunkel trieb es der Flußmündung zu. Im Licht des Tages verschwamm es langsam, war nur noch ein Punkt, von hell flammenden Lichträndern umgeben, die hin und her zuckten.

Der Junge lief zum Schilfversteck, zerrte die Angel hervor und vernahm im nämlichen Moment das Rasseln eines Wagens auf den Bohlenbrettern der Brücke. Er wagte sich nicht umzudrehen. Er ließ die Angel fallen und wagte nicht zu glauben, daß gerade in diesem Moment ein Wagen über die Brücke fuhr. Er horchte, wie der Wagen nun die letzte Hälfte der Brücke hinter sich ließ und knarrend ins Erdige des ausgefahrenen Weges einbog. Dann die Stimme:

„Hast du was Besonderes entdeckt, Sohn?“

Hastig wandte sich der Junge um. Vor ihm hielt ein kleines, altes Gefährt. Auf dem Bock, der wie ein Korbstuhl gebaut war, mit einer weit nach hinten gewölbten Lehne, saß in Hemdsärmeln ein Mann, dem man von weitem schon den Händler ansah. Es bedurfte nicht erst des Blickes auf den flach gebauten Wagen, der einen kastenförmigen eckigen Aufbau trug, an dem Töpfe und Pfannen hingen, weiße Schüsseln sich wölbten und Peitschenstöcke zu einem Bündel verschnürt lagerten, eng an der Kastenwand. Der Händler musterte den Jungen: „Was Besonderes, Sohn?“ wiederholte er seine Frage und begann mit leisen Schmatzlauten seine Lippen anzufeuchten.

„Nein, nichts“, sagte der Junge.

„Du stehst da, als sähest du das siebte Weltwunder“, lachte der Händler und sprang vom Bock, reckte und streckte sich, gähnte dabei ausgelassen und zeigte einen von Tabaksaft ausgiebig gebräunten Mund: „Schöner Morgen, was, Sohn?“

Der Junge nickte. – „Wird auch ein schöner Abend werden“, sagte der Händler. „Aber ist 'ne schlechte Zeit für mich. Die Leute wollen nichts kaufen. Dabei sitzen sie auf ihrem Geld und wissen nicht, wohin mit dem ganzen Silber. – Na, laß doch mal sehen, was hattest du denn da?“

Der Händler reckte seinen Hals und schob sich langsam auf das Schilf zu. Der Junge trat ihm in den Weg. „Nichts“, sagte er, „ich hatte wirklich nichts. Es war nur eine Eidechse.“

„Eidechse ist gut“, sagte der Händler und schob den Jungen mit einer Handbewegung beiseite. „Selbst 'ne Eidechse würde meinen Augen guttun in dieser trüben Gegend. So 'n Tier hat doch wenigstens Leben.“

Der Händler stand am Schilf, er bog es zur Seite, er sah die Angel, den Fisch. Er pffte vor sich hin und lachte leise. „Ach so“, sagte er, „das hättest du mir doch gleich sagen können. Verstehe das doch, war doch auch mal jung.

Schon was gefangen? Ich meine“, und er nickte vertraulich, „außer dem da natürlich.“ Und er zeigte auf den Hecht.

Der Junge verneinte. –

„Bist wohl überrascht worden, was?“

Der Junge schwieg.

„Na, ich weiß doch, wie das ist. Habe doch auch mal meinen ersten Hecht gefangen. Ohne Schein, versteht sich. Das war ein Hecht, sage ich dir, ein Hecht. – Du wohnst da oben?“ Der Händler zeigte in Richtung des Dorfes.

Der Junge nickte.

„Da will ich hin“, sagte der Händler. „Vielleicht schaffe ich es, daß ich bis zum Abend fertig bin.“ – Er trat an den Wagen zurück und holte ein Paket Brote hervor. – „Hier“, sagte er und bot dem Jungen an. „Na, iß schon“, sagte er, als der Junge abzuwehren versuchte. „Es tut dir gut. Ich wette, du hast vor Aufregung kein Frühstück gemacht. Du wirst sehen, die beißen noch mal so gut, wenn du ’nen vollen Bauch hast. Komische Gegend“, sagte er mit einem umfassenden Rundblick, biß ins Brot und kratzte sich gleichzeitig die Stirn mit der freien Hand.

„Wie heißt denn der Bürgermeister?“ fragte er.

„Mertens“, sagte der Junge und hielt das Brot in der Hand, ohne hinein-zubeißen.

„Wo wohnt er denn?“

„Wenn Sie ins Dorf einfahren, können Sie das Haus nicht verfehlen. Es liegt gleich rechts an der Straße. Ein großes rotes Haus.“

„Schönen Dank, Sohn“, sagte der Händler. „Vielleicht sehen wir uns ja noch.“ Er hatte es plötzlich eilig, stopfte sich den Mund mit den restlichen Brotkanten voll, so daß er gezwungen war, mit schier platzenden Backen zu kauen, und sprang in den Korbsitz, nahm die Peitsche, schwang sie knallend. Der Wagen ruckte an, das Pferd legte sich in die Zügel. Sie fuhren davon.

„Nochmals schönen Dank, Sohn!“ schrie der Händler und wirbelte die Peitschenschnur durch die Luft.

Auf dem toten Hecht hatten sich Fliegen niedergelassen. Die Augen des Fisches lagen stumpf, ohne Schimmer. Der Junge nahm Angel und Fisch aus dem Schilf. Er ging zum Eimer zurück, legte den Hecht in den Eimer, und so, den Eimer in der rechten, die Angel, ungeschultert, in der linken Hand, trat er den Rückweg durch das Schilf an, ging in Richtung des Knickweges, immer noch erregt von den gehabtten Begegnungen. Niemand kam ihm entgegen, niemand folgte ihm, niemand brach seitlich aus dem Schilf auf ihn ein. Der Junge ging im Schutze der weitauslaufenden Geländefalte um das ganze Dorf herum. Am Ausgang des Dorfes betrat er einen alten verwilderten Garten, der von einem verfallenen Zaun andeutungsweise umgrenzt wurde. Bevor er an die Tür des Hauses klopfte, das in seiner Verfallenheit der verwilderten Umgebung nicht nachstand, legte er Angel und Eimer aus der Hand.

„Ah, du bist es“, sagte der Mann, der ihm öffnete. „Komm herein! Guten Fang gehabt?“

Der Junge nickte. Schweigend betrat er das Haus. Es roch nach Rauch in der Küche. Im Herd knisterte ein Feuer. Ein Kessel stand auf dem Feuerloch. Der Deckel des Kessels tanzte springend und lärmend. Weißer Dampf zog in Stößen aus dem Kessel zur niedrigen Küchendecke.

„Laß sehen!“ sagte der Mann.

Der Junge reichte ihm den Eimer, hob den Deckel. Der Mann faßte den Fisch.

„Ein prächtiger Bursche“, sagte er. „Wirklich, ein prächtiger Bursche. Mit Blenker gefangen?“

„Ja“, sagte der Junge.

Der Mann wog den Fisch anerkennend in der Hand. „Woll’n mal sehen“, sagte er und ging zum Tisch hinüber, auf dem eine Waage stand. Er legte Gewichte auf, und der Fisch wog immer noch schwer, und der Mann legte weitere Gewichte auf. Dann sagte er:

„Fast sieben Pfund. Ein prächtiger Bursche! Wo hast du ihn gefangen?“

„Unterhalb der Brücke“, sagte der Junge.

„Hat dich der Pächter nicht erwischt?“

„Ich sah ihn kommen und warf alles ins Schilf.“

„Glück gehabt“, sagte der Mann kurz. „Was soll er denn kosten?“

„Wie immer“, sagte der Junge. „Ich denke, wir machen es wie immer.“

„Ja“, sagte der Mann abwartend und bedächtig und spielte mit seinen Fingern, „das ist so eine Sache. Du weißt ja, es ist immer ein Risiko dabei, und da der Pächter dich gesehen hat.“

„Jaja“, sagte der Junge und spürte die Ungeduld, die sich seiner bemächtigte, und spürte, wie ihn Mißtrauen gegen den Mann ergriff, der da stand und den Fisch nun von der Waage nahm und ihn mitten auf den Küchentisch legte. Da lag der Fisch, lang und breit, mit toten Augen, mit leicht aufgeklappten rötlich schimmernden Kiemen, schuppenüberfetzt, aber immer noch kraftvoll geschwellt.

Der Mann nahm den Kessel vom Herd und goß Wasser in eine Kanne. „Trinkst du eine Tasse mit?“

Der Junge wehrte ab.

„Na, gut“, sagte der Mann. „Ich will dich nicht zwingen. Aber für den üblichen Preis kann ich es nicht machen. Überleg dir’s. Sonst hat es für mich keinen Zweck.“

Er entnahm einer Dose Zucker, den er in eine Tasse tat, dann schüttete er den Kaffee ein und trank in hastigen Zügen.

„Du weißt, anderswo wirst du ihn kaum loswerden. Die hängen alle mit dem Pächter zusammen. Plötzlich wird er da sein und dir die Hölle heiß machen.“

Der Junge sah, wie der Mann langsam mit einem Löffel in der Tasse rührte.

„Also“, sagte der Junge.

„Kein also, ich sagte es dir doch“, erwiderte der Mann.

„Sie meinen die Hälfte?“ fragte der Junge.

„Ungefähr“, sagte der Mann.

„Nein“, sagte der Junge.

„Aber“, sagte der Mann und stellte die Tasse auf den Tisch.

„Nein“, wiederholte der Junge.

„Aber“, sagte der Mann erneut und meinte: „Du weißt doch, was drauf steht, wenn sie dich erwischen. Du weißt, daß ich zum Pächter gehen könnte. Du weißt, daß du am Fluß ohne Schein nicht fischen darfst. Du weißt“, fuhr

der Mann fort und legte seine Hand auf den Fisch, „daß der Fisch für dich nichts wert ist, gar nichts.“

Der Mann lehnte am Tisch, die Hand in halber Höhe über den Fisch ausgestreckt, während hinter ihm das Herdfeuer knisterte.

„Also sei vernünftig.“

Der Junge schwieg immer noch. Er sah auf den Mann und sah die Augen des Mannes auf sich gerichtet, und gab den Blick zurück und empfand, wie kraftlos er war und wie klein er dastand, und wußte, daß ihm niemand helfen würde, und wußte nicht, was er tun sollte.

„Nun?“ fragte der Mann.

„Also gut“, sagte der Junge.

„Ich wußte es ja“, sagte der Mann und trat in den Nebenraum.

Der Junge hörte, wie der Mann sich am Messerkasten zu schaffen machte, wie der Mann die Klinge suchte, mit der er den Fisch zerlegen würde. Bevor der Mann ins Zimmer zurückkam, zerrte der Junge den Fisch von der Tischfläche, riß ihn mit beiden Händen an die Brust, daß es klatschte. Vom Schwung des Ruckes wurde er fast umgeworfen. Er rannte gegen die Tür, die nach außen aufflog, und war schon im Garten, bevor der Mann merkte, was geschehen war. Der Junge lief durch den Garten, dann erkannte er, daß der Mann ihm den Weg abzuschneiden versuchte, und er lief auf die Dorfstraße hinaus. Er lief mit stampfenden, schnellen Schritten. Der Fisch wog schwer und schlappte und schleimte in seinen angewinkelten Armen. Er spürte ihn an Hals und Brust, sein Hemd verschob sich und die Flossen des Fisches zurrten schmerzhaft über seine Haut hin. Hinter sich vernahm er die keuchende Stimme des Mannes, immer noch leise, als sei der Mann besorgt, daß das Dorf auf die Jagd aufmerksam werden könnte. Aber dann, als sie in die Flußniederung hinabkamen, schrie der Mann. Er schrie wie der Pächter. Er schrie laut und gellend: „Bleib stehen, sag' ich! Bleib stehen! Wenn ich dich erwische!“

Der Junge verschwand vor den Augen des Mannes hinter der Geländefalte. Der Mann hielt inne. Dann sah er den Jungen wieder, jetzt rechts von sich, und der Mann folgte ihm. Das Gesicht des Mannes war schweißüberströmt. Der Junge lief leichtfüßig. Aber die Last des Fisches wurde quälender. Er lief durch die Wiesen, er spürte das weiche Fegen der Gräser, aber je mehr er sich dem Schilfe näherte, schien es trocken und schmerzhaft von allen Seiten wie mit Messerspitzen auf seine Füße einzustechen. Er stöhnte leise und preßte den Fisch eng an sich. Er schlug einen Haken und lief im spitzen Winkel auf die Schilfausläufer zu. Der Mann war dicht hinter ihm, als der Junge das Schilf erreichte. Die Stimme des Mannes war verstummt. Der Junge bohrte sich in das Schilf ein, ungeachtet der peitschenden Stengel. Er warf sich halbschräg auf einen Trampelpfad und kroch seitlich ins Schilf, hockte sich hin und hörte den Mann suchen, hörte ihn immer noch, hielt den Fisch und vernahm plötzlich nichts als den Laut seines trommelnden Herzens, empfand die plötzliche Kälte, die vom hängenden Leib des Fisches auf ihn überging und die ihn erschauern ließ. Er warf den Fisch zur Seite. Die Schilfstengel federten den Fisch zurück und drängten ihn gegen die Hüfte des Jungen. Der Junge lehnte sich zurück und sah in den Himmel. Er sah auf die langsam ziehenden Wolken, sie kreuzten über ihn hin; als sie in der Ferne abschwammen, erhob

er sich und kroch aus dem Schilfversteck. Der Mann war verschwunden. Er dachte, daß der Mann zum Fluß gelaufen sei und dort auf ihn warten würde. Aber er verwarf den Gedanken gleich wieder. Er wußte, daß der Mann sich nicht zum Fluß hinuntertraute. Der Junge beugte sich ins Schilf zurück, hob den Fisch auf und ging auf dem Trampelpfad zum Fluß hinunter.

Die Brücke war leer. Das Boot war noch nicht zurückgekehrt. Der Junge sah die Barsche wie hinter durchsichtigen Wasserschatenwänden stehen. Er ließ den Fisch in das Wasser gleiten. Der Fisch trieb ab, dann kam er mit der Strömung wieder heran und dümpelte langsam am Ufer auf und ab. Der Junge zog ihn wieder ans Ufer. Das Wasser floß vom Fisch in langen Bächen ab. Der Junge lief mit dem Fisch auf die Brücke, er preßte seine Füße gegen die Bohlenbretter, dann warf er den Hecht in die Fluten hinab. Das Wasser klatschte vor dem einfallenden Fisch seitlich weg. Der Fisch tauchte ein, tauchte unter, wie, als lebe er noch und als wolle er sich nun wieder auf die lange Wanderschaft seiner einzelgängerischen raubgierigen Beutezüge flußabwärts begeben. Mit einem leichten Kreisen, das schneller wurde, verschwand der Fisch in den Wirbelwassern der Brücke, noch war sein Rücken blitzend sichtbar. Dann schob sich der Rücken des Flusses deckend über den Rücken des Fisches.

Der Junge ging langsam über die Wiesen zurück. Er ging den Weg, den der Händler genommen hatte und den sonst die Wagen nahmen. Immer noch waren auf den fernen Wiesen die Mäher am Werk, immer noch schwankten die weißen Kopfhäuben der Frauen einher, sprang das Dengeln der Sensen in Zeitabständen auf, floß der Laut des Tages unter dem Zischlaut der wetzen- den Messer davon.

Vor dem Gasthaus am Eingang des Dorfes hielt der Wagen des Händlers. Das Pferd stand still. Fliegen überschwirrten es. Schweiß hatte sich glänzend auf seinen Flanken gesammelt. Als der Junge vorüberging, hörte er aus dem geöffneten Gasthausfenster die Stimme des Händlers:

„He, hallo, Sohn!“ rief der Händler.

Der Junge blieb stehen. Der Händler kam aus dem Gasthof, ein weißes Tuch in der Hand, mit dem er sich über das erhitzte Gesicht fuhr. Von Zeit zu Zeit schüttelte er das Tuch hin und her, wie um den Wind einzufangen, der nur schwach wehte.

„Schon zurück, Sohn?“ fragte der Händler. Ein leichtes Lächeln lag auf seinem Gesicht. „Kein Glück gehabt, was? Zuviel Leben am Fluß, was?“

Der Junge stand regungslos.

„Na, na, nimm's nicht so schwer, Sohn“, sagte der Händler. „Wir wissen doch, wie das ist.“

Mit einem Stöhnen wandte er sich quer zur Dorfstraße, reckte den Arm, wies auf die Gehöfte, die sich träge und breit unter dem Einfall des Lichtes duckten: „Alles ausgestorben. Keiner zu Hause. Alle auf den Wiesen. Schlechte Zeiten. Jaja, Sohn, schlechte Zeiten für Händler und Angler. – Hast du Lust, mich zu begleiten? Kannst mir den Weg zum nächsten Dorf zeigen, wenn du magst.“

„Nein, danke“, sagte der Junge. „Ich möchte nicht.“

„Na gut, Sohn“, sagte der Händler. „Wenn deine Mutter etwas brauchen sollte, sag mir Bescheid. Sitze im Gasthaus.“

„Meine Mutter ist tot“, sagte der Junge.

„Ach so“, sagte der Händler und das Tuch in seiner rechten Hand fiel schlaff zurück und entblößte sein Gesicht, das plötzlich ganz ernst war.

„Mach's gut, Sohn“, sagte er leise und ging ins Gasthaus zurück. Der Junge ging durch die Straße hinab und näherte sich dem väterlichen Anwesen durch den Vorgarten. Er betrat den Schuppen und setzte sich auf eine der alten Kisten. Er saß da, die Hände unter das Kinn gestemmt. Das Licht floß nun von allen Seiten in den Schuppen ein: durch die staubverhängten Fenster brach es, durch die halbgeöffnete Tür kam es. Der Junge saß da und dachte an den Fisch und dachte daran, daß er mit der Strömung zur Flußmündung trieb, vorbei am Kahn des Pächters, vorbei an den Ufern, und daß er eintreiben würde in den großen Strom, der ihn weitertrug, meerwärts, ein toter Fisch im Schwarm der lebenden Fische.

„Thomas“, hörte der Junge die Stimme seines Vaters. „Thomas, wo bist du?“

Der Junge erhob sich von der Kiste und verließ den Schuppen. Schon unter der Schuppentür rief er: „Hier!“

GEORG SIMMEL

Aphorismen über Erziehung

Pädagogik ist ein Lebendiges, das Lebendiges zum Gegenstand hat: also der Systemform ganz unzugänglich. Eine schlechte Methode und ein schlechtes Lehrsystem, ausgeübt von einem guten Pädagogen, ist noch immer viel besser als die vortrefflichsten objektiven Prinzipien und Lehrinhalte, die ein schlechter Pädagoge anwendet. Dies mag sich der Lehrer immer vor Augen halten.

Der geistig lebendige Mensch, d. h. der, dessen Gegenwart zugleich Zukunft und für sie verantwortlich ist, der sich wirklich „strebend bemüht“, arbeitet an jeder Aufgabe so, daß er immer noch an mehr als ebendieser arbeitet. Es fällt – im Maße seiner Lebendigkeit – bei jeder als Nebenertrag eine Stärkung, Übung, ein Geschickterwerden für seine Gesamtpersönlichkeit ab, wodurch er dann den Gesamtkomplex seiner Zukunft, die immer in ihm lebendig ist und sich entwickelt, die ganz unabsehbare dynamische Kraft seines späteren Tuns eine Stufe höher bringt.

Der Spruch „non scholae sed vitae discimus“ ist in einem viel tieferen Sinne, als er gemeint war, richtig. Er meint das „Leben“ im äußeren Sinne, die Nützlichkeit des Gelernten für die praktische spätere Betätigung. Er soll aber für das Leben des Subjekts und die Höherwertung seiner eigenen inneren Beschaffenheit gelten, von der dann jene äußere Tüchtigkeit und Zugänglichkeit nur die weitere Konsequenz ist.

*

Man scheue sich nicht, für die einzelne Leistung *alle* seelischen Kräfte mobil zu machen, Herz und Phantasie, Siegeswillen und ästhetisches Empfinden. Prinzipiell hat die bisherige Pädagogik nur nach einer Seite hin die menschliche Totalität zur Voraussetzung gemacht: bei der Strafe. Den Strafschmerz empfindet – am deutlichsten bei körperlicher Strafe und bei ehrenrührigen Strafen – der ganze Mensch und deshalb in ganz gleicher Weise für eine unterlassene Arbeit, eine Lüge, einen Fehler in der Grammatik oder im Rechnen.

Um nichts braucht der Mensch nicht aufmerksam zu sein; die grundlose, nur um der ganz unsubstantiierten Forderung willen zu leistende Aufmerksamkeit braucht man nicht zu lernen: die wird im Leben nie gefordert.

Dauernd wollen Ideen uns bewegen, in der Tangente der vom Leben selbst geschriebenen Bahn von dieser abzugehen; dauernd versucht uns das Leben, von dieser Gradlinigkeit in der nur ihm eigenen Kurve abzuweichen, „inkonsequent“ zu werden – während doch auch dies eine Konsequenz ist, nur daß sie die des fortwährend sich umgestaltenden, neu gestaltenden Lebens ist, das sich gegen das Einfürallemal der dem Leben gegenüberstehenden Idee wehrt. Manche Konflikte, in die die Idee der Treue uns verwickelt, sind dieses Charakters: Treue ist im Ethischen, was Konsequenz im Logischen ist.

Das Schlimmste, was dem Lehrer passieren kann, ist, wenn der Schüler merkt, daß er gegen besseres Wissen recht behalten und „konsequent“ sein will. Das ist nicht nur Untergrabung der Autorität, sondern vernichtet den Wert des Lehrers als sittliches Beispiel. Umgekehrt hebt es die Achtung vor dem Lehrer, wenn er offen zugibt, sich geirrt zu haben. Und das hat nicht nur diesen persönlichen Effekt, den Lehrer als freie, gerechte, vorurteilslose Persönlichkeit darzustellen, sondern weist den Schüler darauf hin, daß die objektive Idee und Wahrheit über dem Lehrer und über ihm selbst steht, als Diener und Vermittler eines Höheren.

Zum Leben gehört auch das Unrichtige; man soll es zwar als Unrichtiges markieren, aber nicht gleich durch Strafe und Moralpredigt in die ideelle Reihe und ihre Bedeutung einstellen. Es muß vielmehr das ganze Leben so geleitet und gestaltet werden, daß es ein gewisses Quantum des Unrichtigen umfassen kann, ohne dadurch aus seiner Bahn gerissen zu werden.

Das Schlechte wird (im Ganzen, mit Ausnahmen) sich mehr als eine Summe einzelner Fehler darstellen, das Gute aber nicht als eine Summe einzelner Wertpunkte, sondern als ein Charakter des Ganzen.

Daß die Zeitungen jeden Tag den gleichen Umfang haben, d. h. auf dem Apriori stehen, daß täglich die gleiche Summe des Mitteilenswerten zur Kenntnis der Redaktion gelangt – das ist der reine Wahnsinn. Die Folge ist, daß der Raum mit Füllsel gefüllt werden muß, das unter der Fiktion der Wichtigkeit steht. Zeitung ist kaum für den ganz reifen Menschen unschädlich, für Kinder der reine Ruin. Moralpredigten gegen Romane und Zeitungen

sind wirkungslos. Am besten wirkt noch Ironie, und daß man dem jungen Menschen klarmacht, daß dies für ihn nicht gut genug ist; er muß diesen Dingen gegenüber Hochmut lernen.

Die traditionelle Heuchelei der Schulmoral: es sei ganz gleichgültig, ob jemand schön oder häßlich sei, ist eine wahre Gottes- und Naturlästerung. Erst wenn diese Werte anerkannt, statt unterschlagen sind, kann ihnen die richtige Stelle und das rechte Maß im Gesamtzusammenhang unserer Wertungen angewiesen werden; sonst rächen sie sich durch übergreifende anarchistische Ansprüche. Die alte moralistische Phrase: es wäre ganz gleichgültig, wie ein Mensch *aussieht* – sollte man unterlassen. Schönheit und Häßlichkeit sind durchaus wichtige Lebensfaktoren, und es ist nichts als Heuchelei, dies zu leugnen.

Bedenkt man genau, was ein Schüler, auch in den Oberklassen, an Wissen und Erfahrungsmaterial besitzt, so ergreift einen ein Schrecken bei der Erwägung, was er sich wohl bei alledem, was er von der Verfassung antiker und mittelalterlicher politischer Gebilde, von der altjüdischen Religiosität, von römischer, ja moderner Staatskunst usw. hört, mag denken können. Lauter Wertbegriffe, die sich zum Teil gegenseitig stützen und dadurch die Illusion des Verständnisses hervorrufen. Das Schwierigste, ja Hoffnungsloseste ist das Verständnis historischer Einzelpersönlichkeiten. Was kann überhaupt historische *Größe* für einen Schüler besagen? Da ist etwas Irrationales, aber auch für Erwachsene.

Mit allen ihren Schwierigkeiten ist die Geschichte doch eines der unentbehrlichsten Bildungsmittel. Die historischen Fächer, d. h. diejenigen, deren Inhalt das Wollen und Fühlen der Menschheit ist, sind deshalb durch nichts anderes zu ersetzen, weil nur an ihnen die Wertbildung sich schult.

Es ist der ungeheuere Wert der Geschichte, zu überzeugen, daß die Werte keine Gespenster, sondern Wirklichkeiten sind – nicht nur die moralischen Werte.

Der Lehrer sei höflich gegen die Schüler, wahre die gute Form, so werden sie es auch gegen ihn sein. Der überlegenen gesellschaftlichen Form müssen die Jungen sich beugen, dagegen haben sie kein Mittel. Aber es muß auch wirklich die gute *Form* sein (d. h. die von Inhalt erfüllte), nicht die Farce. Aber man hüte sich sehr, die Höflichkeit im ironischen Sinne zu brauchen, sie muß immer ernst sein. Bismarck hat einmal gesagt, man solle, auch wenn der Zorn einen übermanne, immer höflich bleiben. Das merke sich der Lehrer.

Es müßte dafür gesorgt sein, daß die gute Leistung des einzelnen als Wertsteigerung und Niveausteigerung der Leistungen der Klasse als einer Einheit gelte. Jedenfalls müßte man den Altruismus auf andere Weise zu pflegen suchen, wozu ja die Kameradschaftlichkeit der Schüler eine Handhabe bietet.

*

Die besondere Begabung muß anerkannt werden, aber nicht als höheres Recht, sondern als höhere Pflicht. Jedes Sollen erhebt sich auf dem Grunde einer Wirklichkeit, und wo diese anders ist, ist auch das Sollen ein anderes. Daß man von Natur ein Besserer ist, bedeutet nur, daß man durch sein Verhalten und Tun ein Besserer werden soll, und jedes schon wirkliche Bessersein muß als bloße Möglichkeit, ein noch Besserer zu werden, gelten. Daß Noblesse oblige und daß umgekehrt die Pflicht adelt, kann nicht früh genug beigebracht werden.

Der junge Mensch ist gegen Selbstwiderspruch, den man ihm nachweist, sehr empfindlich, weil die Logik, die primitivste Denknorm, für seine relativ primitive Denkart besonders beeindruckend ist: nur der niedrigste Grad der Geistesbildung und der höchste scheuen den Selbstwiderspruch nicht.

Wie in Rußland der Despotismus durch die Bestechlichkeit gemildert wird, so ist die Lüge das mildernde und erträglich machende Mittel gegen Ungerechtigkeit und Tyrannei des Lehrers. Die Unwahrhaftigkeitserscheinungen werden durch die Größe der Schülerzahl sehr begünstigt und erleichtert. Dies ist eine der schlimmsten Folgen der überstopften Klassen.

GÜNTHER ANDERS

Der Epigone

(1927)

*Vor mir hat wer mein Bett bewohnt,
die Kissen mir zerrauft,
für mich den Wirt schon abgelohnt,
mich Erben aufgekauft.*

*Erheb ich mich zum Tisch, zum Schrank,
so geht der andere mit.
Und knarrt das Holz von meinem Gang,
es knarrt durch seinen Schritt.*

*Oh, wenn ich nur sein Sträfling wär,
ich äß die Sträflingskost.
Ich bin posthumer Sekretär
und Erbe seiner Post.*

*Ich tilge mit dem Aufenthalt,
was jener vorbezüglich.
Mein Vormann hat die Hausgewalt,
und sein Kontrakt zwingt mich.*

Der fiebernde Columbus

(Aus dem Einakter: „Zuviel“ 1946)

*Zuviel, zuviel! Zu viele Wasser rollen
ganz überflüssig aus der Nacht.
Zuviel, ja, allzuviel Welt ward gemacht,
zu viele Küsten, die markiert sein wollen,
zu viele Winde, die vergeudet wehn –
wer soll so vieles aufzählen oder rühmen
Und welcher Kartograph die anonymen
Atolle zeichnen, die im Meergrund stehn?
Wer tauft die Lagen Gold, die niemand sah,
die Sternfiguren, die noch Namen brauchen –
sinnlos, zum Hohn und nur um aufzutauchen,
ist diese viel zu volle Fülle da –*

*Und gäb es selbst den Mann, der nichts verfehlt,
um jedes Ding am Ende aufzusagen –
von wem wird er in Listen eingetragen?
Von welchem Munde er zuletzt gezählt?
Wo wäre Dank? Wo nur ein Ohr?
Selbst er zuviel! Sein Rühmen bloßes Schallen!
Zuviel! Zieht mir den Vorhang vor
und laßt die Segel fallen!*

Laute

(Kalifornien 1939)

*Zwischen Flugsand und Kakteen
schenkt die Silbe „Tau“ schon Tau,
und du kannst das Kleefeld sehen,
barfuß drin die Bauersfrau.*

*Und du sprichst das Wörtchen „Traufe“
– Traufe, welch ein feuchtes Wort –
und schon schwimmt ein dürrer Haufe
Abornblätter von dir fort.*

*Und du flüsterst: „Nasse Stiele“
– nasse Stiele, welch Gedicht –
Nein, im äußersten Exile,
mehr als Laute brauchst du nicht.*

*Denn wie weit auch einer fort ist,
jeder Laut wird ihm Gesang,
wenn die Stimme, die im Wort ist,
aus dem Mund der Dinge sprang.*

*Und nun ehren wir den Boten,
ob das Ding auch nicht mehr gilt.
Denn das Wort ist aller toten
Sprecher letztes Ebenbild.*

Photoalbum auf dem Krankenbett

(1946)

*Meine Großmutter war noch eben ein Kind,
spitzbösig und angsterfüllt.
Ob sich jemand von damals noch deiner entsinnt?
Dein Gesicht wird verwaschen, dein Umriss verrinnt,
und dies ist dein letztes Bild.*

*Großvater, du warst mir ein schöner Filoul
So alt mit der jungen Braut.
Und hebst du auch spiegelnd den Knöpfchenschub –
Bald drückt dir die Braut deine Augen zu.
Schon heute bist du ergraut.*

*Und dies hier: Mutter im Breslauer Haus.
Drei Tage danach warst du krank.
Warum brach denn dein Fieber im Bilde nicht aus?
Nun hältst du strahlend den Kornblumenstrauß
Unwirkliche Jahre lang.*

*Und hier also ich. Wenn ich es bin.
Oder Vater vielleicht? Oder wer?
Und wenn ich dies nackte Kind selbst bin –
Das Kind ist verschollen, die Puppe dahin
Und tot der Teddybär.*

*Ja, heute schon bin ich fast einer von Euch:
Vergessen vom Morgen – wie Ihr.
Und mächtig zieht's mich in Euer Reich.
Doch wer erkannte und küßte mich gleich?
Denn wer für Euch Tote sind wir?*

Der Tote, eintretend ins Totenreich

(1936)

*O nein, so schlimm war's nicht. Um wieviel schlimmer
War jener Tod, der uns ins Leben schlug.
Wo ist das Kind, das einst im dunklen Zimmer
Laut sang vor Angst und meinen Namen trug?
Sagt nicht, es war im Spätren aufbewahrt.
Es ist längst tot, wie Tote Eurer Art.*

*Und wo der Knabe, der vor dreißig Jahren
In jener sagenhaften Stadt (man sagt,
Daß sie noch heute stehe) die Gefahren
Von Knabenreiterkämpfen stolz gewagt?
Auch er trug meinen Namen und auch er
Dient längst in Eurem großen Totenbeer.*

*Und der vor zwanzig Jahren um sich blickte,
Und vor der Fülle seiner Welt erschrak,
Und den Musik zum erstenmal entzückte,
Und der im Gras mit Wertber weinend lag,
Hieß der nicht auch wie ich? Auch er verschwand
Mit Allen, die ihn liebten und gekannt.*

*Ein vierter kam, und viele weitere kamen.
Und schwanden lautlos hin in langer Reih.
Sogar ganz Fremde trugen meinen Namen,
In weitem Abstand zogen sie vorbei.
Das kam und ging, ich weiß nicht wie und wann.
Ob ich wohl hier die Fremden finden kann?*

*O nein, so schlimm war's nicht, dies letzte Schwinden.
Ihr seht, schon lang her war es meine Art,
An jedem Tage neu mich einzufinden,
Und täglich abzutun den alten Part.
Und neu begonnen hieß nur neu getrennt,
O Totenliste, die Ihr Leben nennt!*

Shakespeares „Kaufmann von Venedig“

Ein Brief

Lieber Freund,

hätten Sie etwas dagegen einzuwenden, wenn ich unser gestriges Gespräch noch ein wenig auf dem Papier weiterführte? Nachdem wir uns getrennt hatten, sind mir nämlich die Dinge noch lang im Kopf herumgegangen, und ich glaube nun manches besser zu sehen.

Daß die Aufführung von Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ eine starke Leistung war, ist gewiß, sonst hätte sie die Fragen nicht so heftig aufgerührt. Sie hat aber, behaupte ich, das Drama mißverstanden, denn sie hat die Gestalt des Shylock, genauer gesagt, das „Problem Shylock“ in den Mittelpunkt gerückt, und das war falsch.

Falsch war überhaupt die ganze Problem-Atmosphäre, in die sie das Stück gebracht hat, denn Shakespeare ist im Grunde gar nicht problematisch! Wenn man sehen will, wie wenig er es ist, braucht man ihn nur mit Grüblern wie Hebbel zu vergleichen – von vorsätzlichen Problemdichtern wie Ibsen gar nicht zu reden. Natürlich hat er schon Neuzeit in sich, und damit beginnt sich auch für ihn der Schwerpunkt des Daseins von Ding und Geschehnis weg zur Subjektivität des Erlebnisses hin zu bewegen. Das wird deutlich, wenn man ihn abermals vergleicht, und nun etwa mit Sophokles oder gar Äschylos. Trotzdem ist das, was in Shakespeares Dramen redet, immer noch die Welt selbst, nicht der Mensch über die Welt. Diese Welt ist abgründig; aber von der Abgründigkeit des Seins, nicht des Gedankens. Sie ist rätselhaft, aber so, wie die Dinge selbst rätselhaft sind; wie um die Kontur jedes Baumes das Geheimnis läuft, und die Tatsache, daß es überhaupt etwas gibt, unbegreifbar ist. Doch bedeutet das noch keine „Problematik“. Die entsteht erst, wenn der Mensch nicht mehr richtig im Dasein steht und zu fragen beginnt, warum das so sei und wie es wieder in Ordnung gebracht werden könne . . .

Allerdings, ich muß mir selbst einwenden, daß es auch bei Shakespeare Stellen gibt, in denen das Problematische selbst vordringt; in der Person Hamlets wird es ja zur Gestalt. Darüber wäre aber genauer nachzudenken. Denn diese Fraglichkeit scheint mir von anderer Art zu sein als die moderne; näher zum Wirklichen hin; zum Gang der Geschichte; zum Wesen dessen, was Sein und Schicksal heißt. Doch soll das auf sich beruhen bleiben . . . Der „Kaufmann von Venedig“ jedenfalls ist von wunderbarer Sicherheit. Seine Aufführung kann gar nicht einfach und schön genug gestaltet werden. Das Werk kommt aus einem reinen Gleichgewicht, und die Freudigkeit der Komödie gewinnt in ihm den Adel hohen Stils. Seine Farben leuchten, wie nur noch die von „Romeo und Julia“. Und wie ebenfalls nur in der Tragödie von Verona wird jene Eigenschaft fühlbar, die außer Shakespeare bloß noch Dante besitzt: die Süße, die aus der Weltmächtigkeit kommt.

So ist auch Shylock keine Problemfigur. Bei ihm geht es nicht – wie uns gestern nahegelegt wurde – um die Tragik des außerhalb der gesellschaftlichen

Ordnungen stehenden Menschen; um seine Not, die sich zur Bosheit vergiftet. Diesen Charakter hat erst das neunzehnte Jahrhundert hineingebracht; in Wahrheit liegt seine Bedeutung anderswo.

Ist Ihnen eigentlich schon zu Bewußtsein gekommen, wie das Stück heißt? „Der Kaufmann von Venedig“? Ich habe es erst gestern gemerkt. In seiner Mitte steht also Antonio; denn wenn Shakespeare einen Namen über ein Drama setzt, sagt das etwas. Dadurch ist man zunächst überrascht. Antonios Persönlichkeit ist so geartet, daß man sie leicht übersieht. Doch würde man es sofort bemerken, wenn sie weggenommen würde; und nicht nur, weil Bassanio dann niemanden mehr hätte, der ihm Geld für seine Reise nach Belmont liehe, und Shylock keinen Anlaß, sich in seinen Geschäften behindert zu fühlen. Er ist eine ganz stille Gestalt, die als solche kaum hervortritt, um die aber in Wahrheit alles kreist; und sie wird immer schöner und tiefer, je genauer man sie ins Auge faßt.

Antonio steht also im Mittelpunkt, und das ist merkwürdig. Denn das alte Drama kennt als eigentliche Gestalten nur Personen von hohem Rang: Könige, Fürsten, Edelleute. Es ist immer das Spiel vom großen Dasein, das von den Werten des Ungemeinen getragen und zugleich gefährdet wird. Das ändert sich erst im bürgerlichen Schauspiel – denken wir an Calderons „Richter von Zalamea“ oder an die Komödie Molières. Damit ändert sich aber auch der Sinn des Dramas selbst, und nun stellt sich die eigentliche Problematik ein. Denn die entsteht daraus, daß letzte Ordnungen sich verschoben haben.

Im Drama dargestellt und angeschaut zu werden, verdiente, wie gesagt, nach alter Meinung nur jenes Dasein, das von den hohen Werten regiert war und seinen Glanz damit bezahlte, daß die gleichen Werte es jeden Augenblick in die tragische Situation bringen konnten. Dadurch war aber die Gesamtordnung des Daseins gewährleistet. Denn so, wie sie in den Gestalten des Spiels angeschaut wurde, galt sie im wirklichen Leben; und sie in jenen zu sehen, rückte immer wieder den Alltag zurecht. Das änderte sich nun. Ein Grundsatz der alten Ordnung hatte gelautet: Je höher der Wert, desto ferner steht er dem unmittelbaren Nutzen; desto größere Anforderungen stellt er an das Sein; desto kleiner wird die Zahl derer, denen er zugänglich ist; desto stärker verdichten sich für seinen Träger die tragischen Möglichkeiten. Die höchsten sind Werte der Ausnahme und des Untergangs – aber das Ganze des Daseins, und also auch sein Durchschnitt, sind so geartet, daß sie von der Gültigkeit dieser Ordnung leben.

Allmählich drang aber eine Vorstellung durch, wonach nichts mehr vorbehalten war, vielmehr jeder Jedes haben und tun und werden konnte. Dadurch wurde der Mensch in neuer Weise gefährdet, denn er lebt entscheidenderweise nicht von sich selbst hinauf, sondern von über sich herab. Diese Gefahr kam von unten herauf: ihr Ausdruck war die Problematik.

In Shakespeares Welt gilt noch das alte Gesetz. Überall sind es Könige, Fürsten, Edelleute, die handeln und Schicksal haben. Und nun, in diesem Drama, ist es ein Kaufmann. Merkwürdig, nicht wahr?

Es ist aber sehr bezeichnend, daß Antonio an zwei wichtigen Stellen „der königliche Kaufmann“ genannt wird. Das bedeutet nicht, er verfüge über

ungewöhnliche Reichtümer, oder seine Lebensführung habe einen besonders großen Stil; zu alledem würde ein Unternehmer von Format genügen. Nein, sondern nach Shakespeares Meinung steht er irgendwie dort, wo die Könige stehen.

Tatsächlich ist denn auch sein Leben in keiner Weise von Nutzen und Rechnung, sondern von der Großmut, der Freigebigkeit, der jede Vorsicht außer acht lassenden Hilfsbereitschaft regiert. Und das nicht aus Philanthropie, sondern aus der Liebe des adeligen Mannes für seine Freunde. In „Tausendundeine Nacht“ wird von einem Prinzen gesagt: „Er war freimütig und tapfer, und wenn er etwas unternahm, dann dachte er nie daran, wie es ausgehen würde“ – eine Haltung, welche nach bürgerlich-kaufmännischem Ethos unsinnig, ja unsittlich ist. Genau von solcher Art ist aber Antonio. Eigentlich können wir ihn uns gar nicht als wirklichen Kaufmann denken; eher als den Sohn eines solchen. Tatsächlich sehen wir ihn denn auch weder arbeiten noch rechnen, sondern nur wagen. Genauer gesagt: wir begegnen ihm, nachdem er gewagt hat und nun wartet, wie es ausgehen werde.

Ihm steht Shylock gegenüber, als der ganz unkönigliche Kaufmann, als der Wucherer. Die menschliche wie metaphysische Überwertigkeit seiner Gestalt verstehen wir nur, wenn wir gegenwärtig halten, was der Wucherer für das Mittelalter bedeutete – jenes Mittelalter, das im Werke Shakespeares noch lebt und seinen Menschen eine bald nachher verschwindende Tiefe gibt. Für dessen theologische wie gesellschaftliche Moral war das Zinsnehmen unsittlich, ja widernatürlich. Wer berufsmäßig Zins nahm – und da ein soziales Phänomen sich unter dem Druck der Verfemung zur äußersten Heftigkeit entwickelt, nahmen die damaligen Geldleiher ungeheuerliche Sätze –, war ein Wucherer, ein Greuel. Nun kam aber auch das Mittelalter nicht ohne Kreditgebung aus; so fiel sie einer Gruppe zu, die gesellschaftlich nicht eingeordnet war, nämlich den Juden. Durch deren Stellung in der Heilsgeschichte waren sie dem mittelalterlichen Menschen ein beständiger Anstoß. Sie waren ihm unheimlich; so ließ er sie tun, was man sonst nicht durfte, nämlich Geld leihen und Zins nehmen. Auf diesen Punkt richtet sich die Verachtung, die Antonio dem Shylock entgegenbringt – an ebendiesem Punkt erwacht aber auch der Haß des Wuchers gegen den Mann, der Geld leiht ohne Zins, zahlungsunfähige Schuldner vor den Folgen ihrer Insolvenz bewahrt und in Dingen des Geldes aus einer Haltung heraus handelt, die nur einem König zukommt.

„Ich hass' ihn, weil er von den Christen ist;
Doch mehr noch, weil er aus gemeiner Einfalt
Umsonst Geld ausleiht und hier in Venedig
Den Preis der Zinsen uns herunterbringt.“ (I 3)

Shylock ist ein Mensch, der nicht nur dem Gelde verfallen ist – was ein Habgieriger auch wäre –, sondern zu ihm in einem unnatürlichen Verhältnis steht. Er tut, was nach altem Gefühl gegen die Wesensordnung der Güter geht. Er macht das Geld, das für den mittelalterlichen Menschen nur ein Maß für wirtschaftlichen Wertvergleich bildete, zum Inhalt und nimmt für das an sich Leere Bezahlung. Das ist etwas, wovor der recht Empfindende ebenso

zurückscheut wie vor der Widernatur der Sinne, hinter welcher die Verwirrung des Lebens lauert. Es ist sehr bezeichnend, was Graziano von ihm sagt:

„...einen Wolf regierte
Sein hünd'scher Geist, der, aufgehängt für Mord,
Die grimme Seele weg vom Galgen riß
Und, weil Du lagst in Deiner schnöden Mutter,
In Dich hineinfuhr; denn Dein ganz Begehren
Ist wölfisch, blutig, räuberisch und hungrig.“ (IV 1)

Der Wolf drückt für das alte Gefühl einen Grad der Gier aus, die in Unnatur umschlägt – denken Sie daran, wie zu Beginn von Dantes Göttlicher Komödie die Wölfin als der schlimmste der drei die Menschheit zum Verderben treibenden Dämonen erscheint. Das – und dazu der alte Glaube, wonach manche Menschen sich abends in Wölfe verwandeln und die Begegnenden anfallen – dringt in der Gestalt des Shylock durch. Tragisches Mitleid für Shylock hätte also im Shakespearischen Sinne ebensowenig Anlaß wie für Jemand, der ein Werwolf wäre und sein wollte. Mit dem Problem des jüdischen Volkes aber hat das Ganze nur äußerlich zu tun; deswegen, weil dessen soziale Stellung den Ort bot, wo das eigentlich Gemeinte angesetzt werden konnte.

Ich sagte vorhin, im „Kaufmann von Venedig“ gebe es nichts Problematisches – ich sehe, ich muß die Behauptung wirklich einschränken. Es ist doch da, aber an einer anderen Stelle, als man es meistens sucht, nämlich in Antonio.

Haben Sie die eigentümliche Ähnlichkeit bemerkt, die zwischen ihm und der problematischsten Gestalt Shakespeares schlechthin, nämlich Hamlet, besteht? Wie dieser ist er ein stiller Mensch, der nicht handelnd, sondern betrachtend in der Welt steht – vielleicht sogar neben ihr:

„Mir gilt die Welt nur als die Welt, Graziano:
Ein Schauplatz, wo man eine Rolle spielt,
Und mein' ist traurig...“

so sagt er, sich selbst charakterisierend, in der ersten Szene. Nur daß ihm erspart bleibt, was Hamlet auferlegt ist, nämlich in so furchtbarer Sache handeln zu müssen wie dieser.

Antonio ist einsam. Seine Eltern werden nicht genannt. Er hat weder Gattin noch Kinder. Er liebt keine Frau, freut sich aber, wenn andere es tun, und hilft ihnen zu ihrem Glück. Eine tiefe Entsagung liegt darin, wie er Bassanio den Weg zu seiner Liebe bahnt und darüber selbst fast untergeht. Aus dieser Einsamkeit heraus liebt er aber seine Freunde mit einer besonderen Wärme und ist ganz für sie da. Bassanio vor allem ist ihm teuer, und, von ihm geliebt zu sein, sein köstlichster Herzensbesitz. In der Nähe des Todes sagt er:

„...Gebe Gott, daß nur Bassanio
Mich für ihn zahlen sieht, so gilt mir's gleich.“ (III 3)

Antonios schönste Eigenschaft ist die alte Fürstentugend der „Milde“. Er ist freigebig bis zur Verschwendung und hilfreich bis zur Torheit. Alle lieben ihn denn auch mit einer zarten, fast möchte man sagen, behütenden Liebe. Sie fühlen, daß man auf ihn achten muß.

Außer seiner Freundschaft wird ein zweiter Charakterzug hervorgehoben, der ihn ebenfalls in die Nähe Hamlets bringt: seine Schwermut. Sie hat nicht die Größe von Hamlets Genie, noch das Bohrende von dessen Geist; sie treibt ihn nicht so hart an den Rand des Nicht-mehr-leben-Könnens, wie den Königssohn seine Weltzerfallenheit. Trotzdem bindet sie ihn, von innen her, und führt ihn in eine überall fühlbare Ferne. Gleich die ersten Worte, die er spricht – und es sind die Worte, mit denen das ganze Drama beginnt –, drücken sie aus:

„Fürwahr, ich weiß nicht, was mich traurig macht.
Ich bin es satt. Ihr sagt, das seid Ihr auch.
Doch wie ich dran kam, wie mir's angeweht,
Von was für Stoff es ist, woraus erzeugt,
Das müßt' ich noch erfahren.
Und solchen Toren macht aus mir die Schwermut,
Daß ich nur mit genauer Not mich selber kenne.“ (I 1)

Die Art, wie Salarino und Solanio, Freunde von ihm, antworten, zeigt, daß sie ihn bei all ihrer Liebe nicht verstehen – wie es denn zum Charakter der Schwermut gehört, von dem, der sie nicht selbst fühlt, so besonders wenig verstanden zu werden. Wohl bei keinem Leiden trennt das „er – nicht ich“ derart unerbittlich wie hier.

Antonios Schwermut ist nicht so reflektiert wie die Hamlets. Sie dringt nicht so scharf in den Geist, wie bei diesem, sondern bleibt im Gefühl. Sie ist nicht kompliziert, sondern einfach; ein tiefer, dunkler Klang, der immer noch das Maß der Schönheit einhält, sich einfügend in die unsäglichke Schönheit dieses mit „Romeo und Julia“ schönsten aller Shakespeareschen Stücke. Sie ist aber da und nimmt Antonio aus der Fröhlichkeit der anderen heraus.

Wo die Ähnlichkeit mit Hamlet einen förmlich anspricht, ist jene Bitte, die er im Angesicht des Todes an Bassanio richtet:

„Empfehl mich Eurem edlen Weib; erzählet ihr
Den Hergang von Antonios Ende; sagt,
Wie ich Euch liebte, rühmt im Tode mich;
Und wenn Ihr's auserzählt, heißt sie entscheiden,
Ob nicht Bassanio einst geliebt ist worden.“ (IV 1)

Ist das nicht die gleiche, nur im kleineren Maße dieses Dramas wiederkehrende Bitte, wie sie der zu Tode verwundete Hamlet an Horatio richtet?

„... Welch ein verletzter Name, Freund,
Bleibt alles so verhüllt, wird nach mir leben!
Wenn Du mich je in Deinem Herzen trugst,
Verbanne noch Dich von der Seligkeit
Und atm' in dieser herben Welt mit Müh',
Um mein Geschick zu melden.“ (V 2)

Hier absolute Tragik, dort vom vorauswirkenden gnädigen Ausgang her gemilderte Traurigkeit – in beiden Fällen aber das gleiche Gefühl, daß der eigene Daseinssinn sich nicht überzeugend ausdrücken, das Leben sich nicht durch die Kraft seiner Lebendigkeit rechtfertigen kann. Erst nach dem Tode

wird durch Freundesmund die innere Gestalt offenbar werden; davor liegt die Entsagung.

Damit erscheint wirklich ein Problem; aber eines, das nicht der Neuzeit, sondern dem Dasein selbst angehört und durch alle Geschichte geht: das des schwermütigen Menschen. Welchen Sinn hat ein Leben, das nicht fähig ist, sich durch sich selbst zu bestätigen? Und kann das Leben überhaupt sich selbst bestätigen? Irgendein Leben, und wäre es das intensivste, mächtigste, schöpferischste? Wird im schwermütigen Menschen nicht etwas offenbar, das in Allem liegt, was „Welt“ heißt? – Die Schönheit des Dramas aber kommt daraus, daß Antonios Schwermut nicht bitter wird, sondern sich in lauter Güte verwandelt.

So tritt denn der schärfste Gegensatz zu seinem Wesen dort hervor, wo sich die Natur Shylocks ganz enthüllt: wie Porzia, als Richter verkleidet, diesem die Mahnung zur Gnade entgeghält. Er fragt, was ihn dazu veranlassen solle, und sie antwortet:

„Die Art der Gnade weiß von keinem Zwang,
Sie träufelt, wie des Himmels milder Regen,
Zur Erde unter ihr, zwiefachen Segen:
Sie segnet den, der gibt, und den, der nimmt.
Am mächtigsten im Mächt'gen, zieret sie
Den Fürsten auf dem Thron mehr als die Krone.
Das Szepter zeigt die weltliche Gewalt,
Das Attribut der Würd' und Majestät,
Worin die Furcht und Scheu der Kön'ge sitzt;
Doch Gnad' ist über diese Szeptermacht.
Sie thronet in dem Herzen der Monarchen,
Sie ist ein Attribut der Gottheit selbst,
Und ird'sche Macht kommt göttlicher am nächsten,
Wenn Gnade bei dem Rechte steht...“ (IV 1)

Was diese Sätze sagen, lebt in Antonio; und Porzia, Sprecherin einer menschlichen Gesellschaft, welche diese Werte noch als gültig anerkennt, fordert Shylock auf, in die gleiche Gesinnung einzutreten. Er lehnt das aber nicht nur ab, sondern versteht gar nicht, was sie will. Recht ist Recht, und er will das seine. Hinter dieser Sachlichkeit steht ein Haß; aber kein dämonischer, wie bei einem Jago oder Richard dem Dritten, der zerstört um der Zerstörung willen, sondern der Haß verschiedener Artung und Gesinntheit, des unköniglichen Kaufmanns gegen den königlichen. Er sagt es selbst mit einer verblüffenden Genauigkeit:

„Wie sich kein rechter Grund angeben läßt,
Daß der kein schmatzend Ferkel leiden kann,
Der keine Katz, ein harmlos nützlich Tier,
Der keinen Dudelsack; und muß durchaus
Solch unfreiwilliger Schmach sich ergeben,
Daß er, belästigt, selbst beläst'gen muß,
So weiß ich keinen Grund, will keinen sagen
Als eingewohnten Haß und Widerwillen,
Den mir Antonio einflößt, daß ich so
Ein mir nachteilig Recht an ihm verfolge.
Habt Ihr nun eine Antwort?“ (IV 1)

Von dieser Art waren die Gedanken, die mir durch den Kopf gingen – und verzeihen Sie, daß ich sie in einem solchen Ja und Nein und Dennoch dargestellt habe. Es sollte ja nur unser Gespräch von gestern fortführen. So habe ich auch immer Ihre Einwände gehört und auf sie zu antworten gesucht.

Ob ich Sie freilich überzeugen konnte, weiß ich nicht. Mir waren die Gedanken jedenfalls wichtig. Shakespeares Dichtung hat eine Mächtigkeit und Einfachheit zugleich, deren Rätsel schwer zu fassen sind. Sie ist wie die Welt selbst. Daher freue ich mich immer, wenn ich irgendwo einen Faden in die Hand bekomme, um ein Stückchen dieses unendlichen Gewebes auflösen zu können.

Nachher lasse ich ihn aber gern wieder zurückgleiten; denn Shakespeares Unbegreiflichkeit ist immer noch schöner als alles, was man von ihm begreifen kann.

Herzlich
Ihr R. G.

GEORG MUCHE

Pädagogisches Spiel

Tonbandnotizen aus einem Gespräch

Kürzlich schilderte ich Ihnen „Konkrete Musik“ und fragte, ob die Rhythmen der Ping-Pong-Bälle akustische und optische Eigenschaften gestalterischer Art haben könnten. Heute habe ich zwei Versuche gemacht: einen akustischen, den ich auf Band genommen habe, und einen optischen, den Sie auf dieser Glasscheibe sehen.

Zu dem harten Klang der springenden Bälle fügte ich das Summen und Schwirren zweier Kreisel. Ich dachte an die Schwirrhölzer altgriechischer Musik. Wir sollten diese vergessenen Instrumente wieder aufleben lassen; denn die Propeller unserer Flugzeuge sind Schwirrhölzer modernster Konstruktion. Die Bienen schwirren und die Hummeln und die Grannen der blühenden Gerste im Winde und das Schilf. Für die Griechen war das Spiel des großen Pan das Echo des Alls. Auch das Schwirren elektronischer Musik könnte zu solchem Echo werden, wenn die jungen Komponisten sich nicht in die „Mathematik der organisierten Musikmaterie“ verliebt hätten. Anton von Webern ist noch immer ihr Vorbild. Er fesselt ihre Phantasie an Schönbeargs Zwölftonreihen, und sie richten sich nach den Melodien seiner Klangfarben. Die elektronischen Kompositionen von Stockhausen, Pousseur und Gredinger gefielen Ihnen und auch mir nicht. Wir waren enttäuscht, weil sie das neue Instrument nicht auf die rechte Weise zum Klingen brachten. Hätten Braque und Picasso, als sie jung waren und Cézanne zum Vorbild hatten, über die Kunst des Komponierens zu sehr nachgedacht, so wäre der Kubismus nicht zur Kunst geworden. Sie spielten, sie malten mit dem von den Impressionisten verworfenen Gemisch aus schwarzen, weißen und erdigen Tönen. Olivier Messiaën und die Komponisten der „musique concrète“ spielen mit dem von der Orchestermusik verworfenen Gemisch der Geräusche. Sie zergliedern und verbinden diese Klangobjekte durch das Magnetophon zu neuen

Rhythmen, zu neuer Musik. Möge es ihnen eines Tages gelingen, ihre Hörer zu beglücken und bis zur Ergriffenheit zu begeistern. Vorläufig experimentieren sie. In der Kunst sind Experimente ohne überzeugende Kraft. Wir – Sie und ich – sind keine Musiker; wir setzen unsere Hoffnung auf die Farben der Paletten, auf die Farben des Films, und wir spielen mit dem akustischen Magneton nur, weil es für uns das von der Radio Corporation entwickelte optische Magneton noch nicht gibt.

Neue Instrumente befreien aus alternden Traditionen. Absichtslos entstehen dann Elemente neuer Formen. Was aber die Beziehung zwischen konkreter und elektronischer Musik angeht, so denke ich, daß die konkrete Musik die elektronische einschließt, während die elektronische die konkrete Musik ausschließt. Die übermäßigen Eigenschaften der neuen Instrumente werden durch die Begrenztheit der Empfindungen unserer Sinne auf das menschliche Maß zurückgeführt. Der Geist der Musik geht von dem Menschen aus und nicht von den Instrumenten, auch dann nicht, wenn sie von automatischer Vollkommenheit sein werden.

Und hier ist das zweite Beispiel. Ich habe drei Ping-Pong-Bälle optisch verwandelt. Ich habe ihnen die Beziehung zum Tischtennis genommen und zwar durch Farben. Das matte Schwarz der einen Kugel und das glänzende Schwarz der anderen kontrastieren Ton in Ton. Der dritte Ball ist weiß lackiert. Auf bunte Farben habe ich verzichtet, weil ich Sie mit den Gesetzen des Helldunkels vertraut machen möchte. Die drei Kugeln ordnete ich zueinander und zu den Flächen der Glasscheibe, an deren Vorderseite, Rückseite und Rand ich sie fixierte. Sie haben nun Gelegenheit, im Durchscheinen und Schattenspiel, im Reflex des Glases, im Weiß des Glanzlichtes der schwarzlackierten und im Licht der weißlackierten Kugel die Gesetze zu beobachten, nach denen Licht und Schatten über die Gegenstände rollen.

Mein Ballspiel und diese Glasscheibe lassen mich an Moholy-Nagy und den Konstruktivismus denken, an Malewitsch und den Suprematismus, an Lissitzky und seine Pangeometrie, an den „Jusqu’aboutisme“ von Mondrian. Sie alle gingen den Gestaltungselementen auf den Grund. Sie legten auch die Gesetze des Helldunkels bloß. Sie nahmen ihnen das Geheimnis, das Johannes Itten durch die Entdeckung der Ausdruckswerte zu einer der Grundlagen seiner Bauhauslehre gemacht hatte. Die Kunstformen jener Maler wurden von Architekten aufgenommen in ihre Bauten, und dort wirken sie weiter bis auf den heutigen Tag als Beispiele des Einflusses, den der Gestaltwandel der Bildenden Künste auf das tägliche Leben ausübt.

Was sollen wir nun mit unserer Komposition tun? Wir werden sie zeichnen, malen und fotografieren; denn auf diese Weise können Sie die gestuften Formen der Tonwerte beobachten und darstellen. Wir werden die Szene durch die Verwendung verschiedener Lichtquellen verwandeln. Wir werden das Motiv drehend bewegen und die kreisenden Kugeln, Lichter und Schatten in Spiegeln vervielfältigen und filmen. In dreidimensionaler Wiedergabe könnte der Schein einer kosmischen Illusion entstehen. Hätten wir das optische Magneton, so könnten wir sofort beginnen und sogleich reproduzieren. Mit dem Tonband würden wir aus den springenden Rhythmen der fallenden Ping-Pong-Bälle Musik machen. Wir würden sie auf klingenden Flächen tanzen lassen und das Klirren von Glasscheiben und das Schwirren von Kreiseln

hinzufügen. Eine Hauch-Arie könnte als akustisches Symbol für die schattenhafte Welt unseres optischen Daseins das Ganze einleiten; denn wir wissen aus früheren Versuchen, daß lautverstärktes Hauchen nicht weniger eindrucksvoll zu sein braucht als die singende Stimme. Im Finale würden wir unsere Komposition optisch zerspringen und akustisch entschwirren lassen. „Viele Ismen sind in Paris und anderswo als eine ‚Fumisterie‘, als ein ‚Jux‘ entstanden“, meint Walter Mehring, der ein Dadaist war und dann „Arche Noah SOS“ geschrieben hat, diese Lieder vom „Rand der Zeit, die außer Rand und Band geriet“. – Auch wir könnten ein solches Spiel treiben wie jene. Wir würden einen neuen Namen suchen, und wenn wir den rechten fänden – wie jene „Dada“ fanden –, könnten wir Aufsehen erregen. Da unser Thema von den Ping-Pong-Bällen abgeleitet worden ist, sollten wir auch bei Ping-Pong nach dem Namen suchen, obwohl das P von Ping und das P von Pong wie so vieles andere bereits bei Pablo und bei Picasso zu finden sind. Wir werden sie nicht verwenden – und wir haben unseren Namen: den „Ingongerismus“. Wir werden nicht mehr malen, zeichnen und fotografieren. Wir werden „ingongeren“. Das macht sich gut. Wir werden die ersten „Ingongeristen“ sein. Wir werden eine Zeitschrift gründen – auch das gehört dazu –, damit andere für unser inhaltsleeres Wort die poetischen, philosophischen und kritischen Interpretationen suchen. Die drei Ping-Pong-Bälle werden ihre ursprünglichen Eigenschaften völlig verlieren. Sie werden zum Gleichnis für ein „Ichweißnichts“.

Seit die Maler nicht mehr gebraucht werden, um die Natur nachzubilden, seit wir nicht mehr glauben können, daß die nachahmende Malerei eine Kunst ist, die vom Können kommt, ist eine Menge Hokusfokus getrieben worden in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, die glücklicherweise auch reich an Werken ist, die aus innerer Notwendigkeit entstanden sind.

Wir aber wollen mit den Erscheinungen des Helldunkels vertraut werden, und die schwarzen und weißen Bälle sollen uns eine Hilfe sein.

Ich weiß, Sie lieben das verspielte Vielerlei nicht. Das Magneton ist für Sie kein Wunderinstrument, mit dem man zaubern kann. Für mich, der ich die Zeit erlebte, in der das Gekrächz von Edisons Grammophon die Gemüter bewegte, und die Zeit, die das Flugzeug nicht kannte, hat die Technik auch heute nichts von ihren utopischen Verlockungen verloren. Hören Sie, was Marinetti, der Futurist, nach seinem ersten Flug im Jahre 1911 schrieb, und Sie werden spüren, mit welcher Entschiedenheit die Jugend jener Zeit ihre Hoffnungen auf „Das Neue“ setzte und wie sie „Das Alte“ geringschätzte. „Im Aeroplan auf einem Ölzyylinder, den Kopf am Bauche des Piloten, fühlte ich plötzlich die lächerliche Leere von Homers ererbter Grammatik.“ Jener Zukunftsrausch beschwingte auch die Maler. Er gab ihnen Mut, die Malerei aus überlieferten Vorstellungen zu lösen.

Für Sie ist die Technik eine selbstverständliche Sache, die man benutzt. Ein Schlagwort wie das des Bauhauses, „Kunst und Technik eine neue Einheit“, ist für Sie ohne Inhalt. Je mehr sich die Technik dem Zustand ihrer Vollendung nähert, desto reizloser wird sie für Abenteurer der Phantasie. Sie unterscheiden sich von der Jugend, die zum Bauhaus kam und begeistert ergriff, was die Zeit ihr an Neuem bot. Sie erkennen im Zwielicht zwischen Gestern und Morgen noch keine neuen Ziele. Sie suchen die wahrhaftige

Aussage, die „ja“ meint, wenn sie „ja“ sagt, und „nein“ meint, wenn sie „nein“ sagt. Sie suchen einen festen Standpunkt. Es will mir scheinen, als erwarteten Sie in Ihrer Gedanken Verschwiegenheit von der Kunst die Verklärung des Daseins. Ich weiß, dies sind Worte, die nicht ausgesprochen werden sollten, weil sie das Unirdische meinen. Ich verwende sie nur als Inbegriff des Gegensatzes zum „Surrealismus“ und glaube auf diese Weise den Wesensunterschied zwischen der Generation der jungen und der Generation der Alten beschrieben zu haben. Die Kunst als Expression der Übersteigerung subjektiver Empfindungen ist Ihnen fragwürdig. Die Überspitzung einer Kunstweise genügt Ihnen nicht. Sie wollen Bilder, die „schön, gut und wahr sind“, und einige von Ihnen fragen nach Gott im Bilde und dem Menschen. Revolutionen wird es für Sie nicht geben nach der Zeit, die außer Rand und Band geriet. „Macht Rast! Ihr habt's noch weit.“ – „Folgt Noahs Wort und fangt von neuem an!“ (Walter Mehring.)

Es sind hohe Begriffe und schwer erreichbare Ziele, die Sie gewählt haben, denn Wissen und Wahrhaftigkeit verschrecken die Phantasie, die vom Zwielicht lebt und aus Schein und Wirklichkeit Bilder formt und Gleichnisse und Täuschungen und Lügen. Ich kann hierfür ein Wunder von Beispiel geben: Die Aussage eines Kindes, das nach Gott fragt. „Wie ist Gott – und wie sieht Gott aus?“ – „Wie ein guter alter Mann“, hat der Lehrer gesagt, aber das kann nicht sein. Ich glaube, Gott ist so leicht wie ein Schmetterling und trägt doch die ganze Welt.“

Das ist keine Wahrheit, aber es ist Bild und Gleichnis. Es ergreift uns, weil es die Wahrheit ahnen läßt, obwohl es uns keine Gewißheit gibt. Auch Kunst kann keine Gewißheit geben, und Wahrhaftigkeit darf nicht ein bloßer Grundsatz sein. Sie muß zur Lebensempfindung werden. Die Griechen verstanden es, sich vor der Gefahr des Wissens zu schützen. Einer erwartete vom anderen, daß er seine Wahrnehmungen übersteigerte bis zur Unwahrscheinlichkeit, bis zur Lüge, die dann keine mehr war, weil man wußte, daß durch sie die Beobachtungen in sinnlich übersinnlichem Glanz erstrahlen. In der bürgerlichen Welt der Gegenwart gibt es diese Scheinwelt des Lebendigen nicht. Es gibt nur die Lügen und nur die Wahrheit.

Sie waren nicht zufrieden mit mir, als ich in einer meiner Vorlesungen Antwort zu geben versuchte auf Ihre Zweifel an der Kunst Miro und als ich Ihnen sagte, daß die erste Frage nach dem Wert eines Bildes immer die Frage nach dem Zustand der Vollendung der Malweise, der Farbhaut sein müsse und daß die Bilder von Miro in dieser Hinsicht bestehen würden. Sie stimmten mir zu und sagten, daß seine Graphik gut gemacht sei, daß aber die mit Mörtel beklebten Bilder schlecht gemacht seien. Sie meinten, wie Stoffe gefaltet würden sie besser wirken, weil dann der ästhetische Mörtel, der den Widersinn zusammenhält, abfallen würde und weil der Zwiespalt von Dekoration und Mystik in den Falten seiner Bilder verborgen würde und weil dann das unscheinbar Tiefgründige die Kunstkritiker nicht mehr verwirren würde, von denen einer schrieb: „Miro – das ist Mozart“ und ein anderer: „Miro – das ist die Welt der Chimären.“ Ich versuchte, sachlich zu bleiben, und wies Sie darauf hin, daß Miro keineswegs mystisch zu deuten sei. Ich zitierte aus einem Interview seine eigenen Worte, und Sie hörten, daß er solche Interpretationen nicht gern hat. Ich beschrieb, wie er die Formen von Gegen-

ständen der Kinderzeichnungen zum Motiv seiner Bilder macht, so wie andere Maler die Formen und Farben von Früchten oder Landschaften zum Motiv ihrer Malerei wählen. Da wurden Sie böse und übermütig. Sie wollten nichts wissen von der „aus kultureller Altersschwäche“ kommenden Liebe zu Kinderzeichnungen und Bildwerken der Primitiven anderer Zeiten und Kontinente, die jetzt zum unerschöpflichen Repertoire vieler Maler geworden seien, die vor der Gegenwart die Flucht in die graue Vergangenheit ergriffen und einen unwahrscheinlichen Sinn für das Oberflächliche der elementaren Kulturen entwickelt hätten. Nur die Zeitgemäßen könnten für die Zukunft – das heißt für Sie und die Zukünftigen – Bedeutung haben. Sie kamen auf Picasso zu sprechen und den dritten Spanier Salvadore Dali. Ihn entließen wir sehr bald aus dem Gespräch, weil die Halbwelt seiner Bildwerke Ihnen nichts und mir kaum etwas bedeutet. Die Erfolge seiner bluffenden Geschicklichkeit mögen andere mit billigem Beifall und hohen Preisen bezahlen zum Zeichen der Fragwürdigkeit der Beziehungen der Menschen unserer Zeit zur Kunst. Über Picasso konnten wir uns nach einem langen Streit der Meinungen einigen. Picasso ist, ganz gleich, ob man sich über ihn wundert oder ob man ihn bewundert, das seltsame Genie, „le génie de notre temps perdu“. Seine Bilder sind der wahrhaftige Ausdruck der höllischen Zeit, in der die Menschen meiner Generation ihre eigene Welt und sich selbst zerstörten, in der trotz allem immer wieder Schönheit und Wahrheit auftauchten, wie in Picassos Bildwelt der menschlichen Monstren die schönen und guten Gestalten immer wieder erscheinen. Sie allerdings stellten sich auf die Seite von Picassos siebenjährigem Sohn Claude, der gesagt hat: „Mon père? Il est tout le temps en train de chercher des cailloux, des trucs, des drôles de choses, il les colle les unes sur les autres – il s’amuse.“ Das ist fast wie im Märchen von des Königs Kleidern, als das Kind rief: „seht!“ – und alle sahen. Es ist Ihr gutes Recht, diesen Standpunkt einzunehmen.

Auch wir wollten damals, als das Neue begann, von den Impressionisten nichts wissen, obwohl wir wußten, daß sie große Maler waren. Wir nahmen das Recht der Jugend in Anspruch, ungerecht zu sein, und Sie tun das gleiche. Unser Gespräch wurde wieder heiter, als ich Ihnen sagte, daß über solche Fragen schon Vitruv erstaunt gewesen sein muß, weil er schrieb: „Alle Motive, die der Wirklichkeit entstammen, werden jetzt von einer unbilligen Mode verworfen. Denn an die Wand malt man heute lieber Monstren als klare Abbilder aus der Welt der Dinge.“

Als ich an jenem Tag nach der Mittagspause unterrichten wollte, war – wie die meisten von Ihnen wissen – das Atelier leer, und auf dem Tisch stand ein Reißbrett mit der Aufschrift: „Wir falten Miro.“ Ich traf gerade noch den davoneilenden Abdul und fragte ihn: „Auch Sie wollen Miro falten?“ Er antwortete: „Abdul wird der erste sein, der Miro faltet. Bei uns im Orient erziehen wir die Kinder, damit sie begreifen lernen, was die Erwachsenen glauben, wissen und tun, und hier werden die Erwachsenen kindisch gemacht, ja im Miro-Katalog wird sogar die Meinung eines Kindes über den Maler zitiert, damit sich die Erwachsenen an den Kopf fassen und an ihrem Verstand zweifeln, wenn sie Miro's Bilder nicht verstehen.“

Als Sie von Ihrem Abenteuer zurückkamen, stellte ich keine Fragen. Es ist das Beste, was man tun kann, wenn man in solchem Streit das Feld behaupten

will. Auch Sie schwiegen, und ich erzählte dann zur Überbrückung unseres Abstandes die Geschichte von d'Annunzio und den Dadaisten. Ich schilderte, wie er nach dem ersten Weltkrieg mit einigen Flugzeugen und Soldaten Fiume erobert hatte, und wie die Berliner Dadaisten des „Café des Westens“ einen Journalisten an ihren Tisch holten und wie sie ihn fragten, ob er an einem Telegramm interessiert sei, das sie gerade an d'Annunzio geschickt hätten, und wie der Journalist zustimmte und wie nach und nach alle Zeilungen den Text eines Telegramms, das nie abgeschickt worden war, nachdruckten und wie ganz Berlin las: „Die Dadaisten beglückwünschten d'Annunzio zur Eroberung Fiumes. Sie ernannten ihn zum Oberdada mit der Berechtigung, sich von nun an Dadannunzio zu nennen“, und wie dann einige Tage später aus Prag ein Telegramm kam, in dem die „Kameraden Dadaisten“ von den Kommunisten darauf aufmerksam gemacht wurden, daß es sich bei d'Annunzio um einen Reaktionär handele.

Mit dieser Geschichte wollte ich Ihnen zeigen, wie man geistreich dokumentieren kann, ohne etwas zu tun.

Dieses nie gesandte Telegramm las alle Welt. Ich fürchte, von Ihrer Aktion hat niemand etwas erfahren außer mir, und doch ist sie so wichtig wie jene, weil Sie Ihre Überzeugung einer anderen entgegenstellten. Sie schilderten mir dann, was geschehen war. Den Museumsdirektor, mit dem Sie diskutieren wollten, hatten Sie nicht angetroffen. Es war Mittagspause, und daran hatten Sie nicht gedacht. Sie änderten Ihren Plan, „weil ja etwas geschehen mußte“, und Sie drehten die drei Mörtelbilder mit der Bildfläche gegen die Wand. Sie hatten dann die Freude zu beobachten, wie zu Ihrem Erstaunen die meisten Besucher der Ausstellung die Rückseiten, auf die Miro mit Farbe auf braune Leinwand seinen Namen in einen Kreis geschrieben hatte und die Ziffern der Jahreszahlen daneben, mit demselben Interesse kopfnickend und kopfschüttelnd betrachteten wie die Vorderseiten. Nur eine alte Dame sei in Zweifel geraten und hätte eines der Bilder leise angehoben und anscheinend den Eindruck bekommen, daß die verkehrte Sache doch ihre Richtigkeit habe. Sie sei weitergegangen von Bild zu Bild mit einem Gesicht, „als stünde sie mit ihren Füßen bereits in der Hölle“. Sie erzählten, wie die Aufseher von ihrem Aufsichtsrecht Gebrauch machten und wie sie sich nicht beruhigen ließen durch Ihre Behauptungen, daß es höchste Zeit sei, die Bilder von Miro zu falten, und daß es gerade jetzt und hier sein müsse und daß niemand Sie daran hindern könne, Joan Miro in die dritte Dimension zu erheben. Wir sprachen dann über die Mystifizierung von Bildern durch irreleitende Titel. Sie gaben Ihrer Liebe und Bewunderung Ausdruck zu den Bildern von Paul Klee und wiesen darauf hin, daß die Unterschriften seiner Aquarelle und Zeichnungen niemals falsche Wegweiser seien, sondern poetische Zugehörigkeiten. Ich sagte, Miro meine es nicht anders. Wir rätselten an den Geheimnissen, die in Poesie und Künsten verborgen sind. Sie nannten sie Sinnbilder des Geistes, die aus dem Zukünftigen in die Gegenwart gespiegelt würden. Ich widersprach und meinte, daß vor den Werten des Ewigen die Zukunft genauso wenig voraus habe wie Gegenwart und Vergangenheit und daß die Formel *Jugend minus Alter gleich Zukunft* gewiß ein falscher Wegweiser sei.

Mein Beispiel mit den Ping-Pong-Bällen steht nun ganz fremd vor Ihnen und mir. Es kommt aus der Vergangenheit, aus einer Zeit, in der Johannes

Itten, Oskar Schlemmer, Lothar Schreyer, Moholy-Nagy und ich jung und übermütig waren. Das Bauhaus war unser „Ichweißnichtwas“.

Keines Malers Formenwelt reicht als Vorbild für einen anderen aus, sich selbst zu finden – nicht Picassos Bildwelt, nicht die von Klee und nicht die abstrakte Bildwelt Kandinskys. Es sind daraus Kunstsysteme gemacht worden, in deren Mitte die zur alten Garde gewordenen Avantgardisten von Nachzüglern umkreist werden, die in sinnloser Abwehrstellung auf längst verlorenem Posten stehen. Sie verdecken sich gegenseitig den Blick in die eigene Vorstellungswelt. Ich möchte Ihnen nicht im Wege stehen. Suchen Sie auf Ihre Weise nach den Gesetzen des Helldunkels. Sie werden sie finden, wo sie immer gefunden wurden. In den eigenen Wahrnehmungen und Lebensempfindungen. Meine Ping-Pong-Bälle können kein Beispiel für Sie sein.

Sie sind jung, so jung, wie jene heute Siebzigjährigen waren, als im Jahre 1904 – vor einem halben Jahrhundert – Harry Graf Kessler zur Gründung des Deutschen Künstlerbundes schrieb: „Es steht fest, daß in der Kunst nur die Ausnahme Wert hat, kein Fleiß, keine Gesinnung, keine Richtung, nur die Eigenart. Alles andere ist nicht nur weniger wert, sondern es ist nichts wert. Es ist nichts und hat kein Recht, wie etwas behandelt, berücksichtigt, in Ausstellungen gehängt zu werden.“ Lassen Sie mich diesen Grundsatz der Alten ergänzen durch die Worte eines Gegenwärtigen, des Malers Manessier. Seine Gedanken sind auch meine Gedanken: „Wir müssen uns das Gewicht der verlorenen Wirklichkeit wieder erobern. Wir müssen im Maße des Menschen noch einmal Herz, Geist und Seele erwecken. Das Wirkliche, die Wirklichkeit eines Malers, liegt weder im Realismus noch in der Abstraktion an sich, sondern in der Wiedergewinnung seiner Wichtigkeit als Mensch.“

ILSE MOLZAHN

Statuen bergen die Saat

Sie steigt auf gleich einer Fata Morgana, Insel der Seligen, Insel der Großen Mutter, verlorengegangenes Paradies einstigen Ferienglücks. Wenn die „Swanti“ vom Stralsunder Hafen scharf nordwärts zieht, der Seewind an Haaren, Kleidern, Tauen und Planen zerrt, die Augen sich satt trinken an der Weite von Himmel und Wasser, taucht sie als ein schmaler dunkler Strich am Horizont auf, greift immer flach und langgestreckt bleibend zum Festland herüber, ohne es zu berühren, trennt See und Bodden gleich einem spielerisch hingelegten Band, über dessen südlichste Spitze oft die Springflut hinwegging. Unbewohnt und unbesiedelt gehört diese allein den Tieren: den Wasservögeln aller Art, deren schrille Schreie die fast zweistündige Fahrt begleiten.

Das Bild ändert sich kaum, auch dann nicht, wenn das Land sichtbar wird, Wiesen mit Kühen und Fischerkaten auftauchen, eine Gruppe nackter Häuser dörflichen Anstrichs, all das wie schwebend über dem Wasser, unendlich flach und unendlich einsam, durch Wassereinschnitte fast abgetrennt von der höher gelegenen Nordspitze, den Wiesenhügeln, die sanft und melodisch im flimmernden Spiegel des Lichts von einem Leuchtturm gekrönt und mit einer

Schleife dunklen Waldes, der über dem Steilhang zur offenen See jäh abbricht, geschmückt sind.

Das ist Hiddensee, oder besser, das war Hiddensee, vor mehr als einem halben Jahrhundert von Gerhart Hauptmann entdeckt. Berühmt und berüchtigt in den zwanziger Jahren ob seiner vielen prominenten Besucher, die aber damals nicht nur Prominente, sondern auch noch Künstler waren. Man ging auch nicht nach Hiddensee, um auf Berühmtheiten oder gar Autogramme Jagd zu machen, man ging nach Hiddensee, weil es ein Kleinod war mit seinen drei Ortschaften: Kloster, Vitte und Neuendorf, weil es eine Atmosphäre besaß, in der ein jeder sich selbst und seine kühnsten Träume glaubte verwirklichen zu können.

Am Strand von Vitte, beliebt und bevorzugt von Familien mit Kindern seines feinen Sandes und des klaren Überblicks wegen, fand meine erste Begegnung mit Anna Muthesius statt, der „Frau Geheimrat“ aus Berlin-Nikolassee, die in Vitte eines der schönsten Fischerhäuser erworben und in eine Art Musentempel umgewandelt hatte . . . Mit ihren Söhnen hatten wir uns bereits am Strand angefreundet; ihre bronzenen Gestalten von schönem Wuchs, ihre besondere Gepflegtheit, wie auch das Fremdartige, fast Indische ihrer Erscheinungen hatten es uns angetan. Und dann wurden wir auch der Mutter vorgestellt, die lässig, doch sehr königlich, ebenso fremdartig wie die Söhne, mit ihrem blauschwarzen Haar, den glänzenden dunklen Augen im Strandkorb saß. Das Gespräch glich einer Audienz in seiner Distanz den Fremden gegenüber; daß aber hinter dieser Distanz die Bereitschaft zu mehr war, bewies die Einladung zu einem Konzert in das Vitter Haus von Frau Muthesius, die nur zu gern angenommen wurde.

Als Erinnerung an diesen Abend blieb nur eine Stimme zurück, die sang. Sie strömte von einer Galerie in die mit Kerzen erhellte Halle herab, schmiegte sich warm und von großem Atem getragen unter die Wölbung des weiß verschalteten Strohdachs, dessen Balken, Stützen und Träger diesem hohen Raum etwas ungemein Großzügiges wie auch Feierliches gaben. Die Sängerin war Anna Muthesius. Untrennbar von ihrer Gestalt, ihrer starken Persönlichkeit war diese Stimme. Und ohne eben mehr von ihr zu wissen, als daß sie einmal eine gefeierte Künstlerin, dann die Gattin des bekannten Berliner Architekten und Geheimen Ministerialrats Hermann Muthesius war (er fiel in Steglitz einem Verkehrsunfall jäh zum Opfer), blieb ihr Gesang durch viele Jahre als etwas ganz Seltenes, zutiefst Erfülltes lebendig in der Erinnerung.

Erst im Jahre 1950, nach Not und Krieg und Tod, kam man wieder auf die Insel Hiddensee, um wenigstens die Schatten eines Lebens, das uns in vieler Hinsicht geplündert hatte, zu beschwören. Noch einmal angelockt vom Leuchten jener Zeiten, die lange vergangen waren, getragen von der Hoffnung endgültig Entschwundenem einen verklärenden Widerschein abzugewinnen. Ja, das war Hiddensee, wenn auch stark verändert, was das äußere Leben und Bild anbelangte. Seegras und Wind, Bodden und Steilhang, ja, auch die alten Häuser nun nicht mehr erfüllt vom Glanz erlauchter Namen. Von Gerhart Hauptmann nur noch das düstere Grab mit dem Findlingsstein, Otto Gebührs Haus verwaist, Asta Nielsens sechseckiges Buen retiro in fremden Händen, der Maler Willi Jaeckel gestorben, das Krusehaus von den urlaubenden Belegschaften der sowjetzonalen Betriebe überfüllt. Die ganz wenigen Alt-

ingesessenen und Dauerhaften warteten auch bereits auf ihren Abruf. Inmitten dieser fragenden, zweifelnden Stimmen, dem immer wieder durchbrechenden Lob- und Zugehörigkeitsgesang auf Hiddensee, sein zeitloses Dasein von Himmel, Wolken, Wind und Wasser, wanderte eines Tages, geschützt von einem großen, runden, verwitterten Strohhut, den kräftigen Handstock gleich einem Hirtenstab in den Sand tauchend, in strahlendes Weiß gehüllt, wenn auch ein wenig gebeugt und langsam, eine nur zu bekannte, weil unvergeßliche Gestalt von Kloster gen Vitte, blieb vor dem Haus, in dem ich wohnte, stehen, hob das Gesicht mit der kurzen Nase, dessen Ausdruck wie eh und je nichts als eine herablassende Überlegenheit und stoische Ruhe ausstrahlte, und ich wurde von jener Stimme begrüßt, die immer noch Klang, Farbe und Timbre hatte, nicht anders begrüßt, als sei es gestern gewesen, als wir uns getrennt. Es war Anna Muthesius und ihre, wenn auch etwas gebrechliche Erscheinung wirkte wie ein Triumphgesang allem gegenüber, das erloschen und nicht mehr da war. In einer ungewissen und nivellierten Daseinsform, in der es um nicht viel mehr als das nackte Leben, das Existieren ging, wirkte ihr Erscheinen wie ein Anruf aus Regionen, in denen man einst behaust gewesen war, und beim Anblick ihrer gelassenen Gestalt mischten sich Jubel und Trauer zu etwas, das fast einem Beschämtsein glich, als habe man freiwillig mehr aufgegeben, als man aufgeben durfte, und als habe man seinen Platz nicht so behauptet, wie es um der Sache willen nötig gewesen wäre. Aber das alles ging doch unter in der Freude, die Muthesia, wie sie in Freundeskreisen genannt wurde, wiederzusehen.

Das Merkwürdige aber war – man konnte es gut und gern Zufall nennen, wenngleich es doch wohl mehr zu sein schien –, daß im August dieses Jahres 1950, als man der geheimen Sehnsucht, noch einmal nach Hiddensee zu fahren, nachgegeben hatte, Frau Anna Muthesius auf der Insel ihren achtzigsten Geburtstag feierte. Es wurde ein Tag, an dem noch einmal Vergangenheit und Gegenwart zu einem unvergeßlichen Klang und Erlebnis zusammenschmolzen. Kinder und Enkelkinder (Anna Muthesius hat vier Söhnen und einer Tochter das Leben geschenkt) waren, soweit das möglich war, erschienen. Aus den schlanken Jünglingen, mit denen man einst am Strand Schlagball gespielt hatte, waren Männer geworden. Ein dunkelhäutiger, schwarzlockiger Knabe tummelte sich unter den weißblonden Fischerkindern und man wußte sofort, daß er ein Enkel von Anna Muthesius war. Trotz ostzonaler Beschränkungen fand an jenem zwölften August ein Galaempfang im alten Fischerhause statt. War die Insel auch längst elektrifiziert, in der Halle strahlten die Wachslichte vor den alten Ölbildern, die Anna Muthesius einmal bei einem Trödler in Stralsund erstanden hatte; da lehnte die schöne goldene Harfe mit ihren zerrissenen Saiten. Was die karge Insel an Blumen herzugeben vermochte, hatte man zusammengetragen. Blumen leuchteten von der Galerie, standen auf den Konsolen und Kommoden, zwischen Schalen, Tassen und Tellern, denen man es ansah, daß sie ein der Schönheit huldigendes Auge erspäht und erstanden hatte. Zwanglos bewegte sich die Gesellschaft, darunter viel Jugend, schön gewachsene Mädchen, die als leibhaftige Musentöchter sich den unbeholfeneren Gästen widmeten. Familie, Kinder, all das lebhaft und fröhlich, dazwischen aber, niemals zu übersehen, die kleine zierliche Gestalt Anna Muthesius', in irgendein phantastisches Gewand gehüllt, mit dem breiten schwarzen

Seidenband über der hohen Stirn, die vom Alter zwar gebeugte, aber dem Alter nicht erlegne Fürstin eines imaginären Reichs, die lächelnd, stets das Ganze ordnend und überschauend, die ihr zugedachten Huldigungen freundlichst entgegennahm.

„Wird sie singen?“ ging es flüsternd von Mund zu Mund. Ja, sie sang! Plötzlich stand sie oben auf der Galerie, ein zufällig auf der Insel weilender Meister des Pianos begleitete sie. Italienisches Liederbuch von Wolf. „Er schuf das Meer mit endlos tiefem Grund, er schuf das Paradies, er schuf die Schönheit und dein Angesicht“, klang es klar und mit wohl disziplinierter Stimme herab. Zwar hatte das Alter auch vor dieser einstmals großen Stimme nicht haltgemacht, aber sie war noch da, stand im Raum, wie der letzte, kostbarste Tropfen in einem Kelch, der zur Neige geht und der doch noch das ganze Arcma des vollen, herrlichen Tranks enthält.

Und wieder vergingen Jahre, ehe ich Anna Muthesius wiedersehen sollte, so nahe wir auch nun in Berlin beieinander wohnten. Grüße flogen hin und her, aber immer wieder verschob ich diesen Besuch als etwas Besonderes, auf das man sich vorbereiten mußte. Und dann kam der Tag, wo ich sie zum ersten Male in ihrem Heim in Nikolassee besuchte, das heißt, in einem romantischen, mit einer rosenübertankten Außentreppe versehenen Anbau, in dem sie sich ihr Buen retiro geschaffen hatte. Es war winzig klein, aber noch immer großartig und genial, mit dem Bild von Lenbach an der Wand, das sie als junges Mädchen, als Anna Tribach, darstellte. Das Schöne an dieser Begegnung war die menschliche Wärme, die hinter der Maske von Haltung, Ruhe und leiser Ironie mir entgegenstrahlte. Ihre Gestalt war noch ein wenig gebeugter als damals bei unserer letzten Begegnung auf Hiddensee. Aber ihr Geist spielte, plante, zauberte, schuf blitzartig unvergeßliche Eindrücke.

„Wissen Sie, ich war das, was man einmal eine Schönheit nannte“, sagte sie lächelnd sich selber persifizierend, „viele Maler haben mich gemalt.“ Und sie sagte das so überlegen, mit einer solchen Verachtung des Älterwerdens, der irdischen Mühsal, daß man diese Frau, die kühn auch über ihre eigne Gebrechlichkeit hinwegzuschreiten gewohnt war, nur bewundern konnte. Auch an diesem Nacl mittag behielt sie die Führung, lachte über die Verwirrung, wenn ihr zuweilen der Faden entglitt, setzte sich an das Klavier und – sang. Wieder war es Wolf und dann Schuberts schönes „Im Abendrot“, das immer noch rund, dabei unendlich zart und voll Ausdruck durch den Raum schwebte. Danach war sie erschöpft, kuschelte sich wie ein über seine eignen Streiche spitzbübisch lächelndes Kind in ihre seidnen bunten Kissen, um gleich darauf wieder mit am Teetisch zu sitzen und von ihrem Leben zu erzählen, das groß und strahlend in der Erinnerung ihr keine Ruhe ließ. Dieses Leben, dessen Aufstieg so glücklich mit dem letzten Aufstieg des Reiches zusammenfiel, den Zeiten des allgemeinen Wohlstands, den man nicht nur für materielle Interessen verwandte. Noch waren die Altäre geschmückt, an denen Kunst und Schönheit angebetet wurden, und dort, wo sie verschwistert auftraten, wie bei Anna Muthesius, die als Anna Trippenbach in Aschersleben geboren, anfangs sich sehr schüchtern in der großen Welt gewegte, aber dank ihrer Schönheit, ihres genialen Erfülltheits bald in einen ihr entsprechenden Rahmen gestellt wurde; da lächelten die Götter und räumten ihrem Liebling alle Steine aus dem Weg.

Während sie noch Gesang studierte, traten bereits die Maler an sie heran, um dieses schöne Mädchen aus der Fremde, wenngleich es doch nur aus Aschersleben kam, zu malen. Lenbach war der erste, durch den die junge, sorglos und doch apart gekleidete Anna Trippenbach mit der großen Welt in Berührung kam. Als Rosenkönigin zog sie zu Schiff über den Starnberger See zu einem Künstlerfest am Hof des Prinzregenten. Sie lernte die Pringsheims kennen, die Gräfin Moltke und ihren Kreis, um dann wenig später in Berlin von Max Koner gemalt zu werden, dem Kaisermaler, bei dem die Sitzungen immer mit einem Kaviar- und Sektf Frühstück endeten, das ein Diener servierte. Georges Sauter malte sie, sie saß Frank Newberry zu einem Bild „Die Stickerin“, mit dessen Frau und Kindern sie sich sehr angefreundet hatte. E. A. Walten, der Schotte, der neben Whistler wohnte und dessen Freund war, machte ein Kniestück von ihr. Aber Anna Tripp, wie Lenbach sie scherzhaft nannte, ließ sich durch die Huldigungen, die man ihr darbrachte, nicht verwirren. Ihre Ausbildung war beendet, an der August Bungert einen nicht unerheblichen Anteil hatte. Sie gab ihre ersten Konzerte in Berlin, Köln und Kassel, sammelte „einige Lorbeeren“, wie sie erzählt, um dann von heute auf morgen den Architekten Hermann Muthesius zu heiraten und mit ihm nach London zu gehen, wo er als eine Art Kulturattaché sieben Jahre als Beauftragter der Regierung und als Berichterstatter wirkte, die Technik der englischen Ingenieure studierte, vornehmlich die des Eisenbahnbaus, und sich vor allem der Architektur, der Kunst zuwandte.

Von diesen Londoner Jahren empfing Anna Muthesius einen entscheidenden Einfluß. Ihr Mann, weil er mit Arbeit überhäuft war, war großzügig genug, sie überall allein hingehen zu lassen. „Vater“, so berichtet sie in ihren noch nicht veröffentlichten Lebenserinnerungen, „gönnte mir alles, was mein Glück ausmachte.“ Kurzum, es war ein Leben, von dem Anna Muthesius heute noch behauptet, daß sie seinen ungewöhnlichen Aufstieg als das Seltsamste, das ihr begegnet sei, empfunden habe. All das, was ihr Freude machte, durfte sie tun. Ihr Gesang erschloß ihr viele Häuser der englischen Gesellschaft. Nebenbei entwarf sie Kleider, nicht nur für sich selbst, sondern auch für andere schöne Frauen der Londoner Künstlerschaft. Wie sie souverän mit der Mode umsprang, mit Stoffen zu hantieren wußte, und mit Farben, Linien und Schnitt die ihr eigne, besondere Wirkung erzielte, das ist sogar in einem Buch festgelegt, das sie mir zeigte. Sie griff auch sonst hin und wieder zur Feder, um in Gelegenheitsgedichten allen Charme, gepaart mit Witz und Ironie, zu entfalten. Hermann, der Gatte, ließ auch davon ein Bändchen drucken.

Dann kam Berlin, das große von Hermann Muthesius gebaute Haus in Nikolassee. Sein Name war inzwischen ein Begriff geworden. In dem weiten Gelände der Besitzung wurde einmal der Sommernachtstraum aufgeführt. Alfred Kerr war dort oft als Gast, unter vielen anderen, die von Anna Muthesius bezaubert waren. Er begleitete sie am Flügel, wenn sie sang, und sie ging mit ihm oft in die Premieren der damaligen Theaterstadt Berlin.

Es irrlirtert von Namen, während bereits der Abend über den Garten sinkt, von der Rehwiese der erste Hauch von Kühle aufsteigt. Gestalten tauchen aus Nacht und Vergessen, von dieser dunklen Stimme beschworen. Max Reinhardt und Else Heims, Max Liebermann und Emil Orlik, Friedrich

Kayßler und Helene Fehdmer, Frédéric Lamond und Irene Triesch, Paul Heyse und Frieda Schanz, Otto Gebühr und Asta Nielsen, Else Lasker-Schüler und Lily Braun, Walther Rathenau und Meier-Graefe und noch viele andere. Sie alle hat Anna Muthesius gekannt, war mit ihnen zum Teil befreundet oder kennt ihre kleinen Geschichten, die sonst kein anderer mehr kennt und die diese Gestalten doch ganz besonders charakterisieren und lebendig machen. Auch Thomas Mann ist darunter. Anna Muthesius sang, als Thomas Mann anlässlich der alljährlich wiederholten Verfassungsfeier einen Vortrag in Stralsund hielt. Auch Gerhart Hauptmann wird erwähnt. Jedoch, eine Freundschaft kam hier nicht zustande. Witte und Kloster, so nahe beieinander, gingen sich bewußt aus dem Weg. Margarete Hauptmann und Anna Muthesius waren zwei Königinnen, von denen die eine eigentlich zuviel auf der kleinen Insel war. Aber an dem Begräbnis Gerhart Hauptmanns auf Hiddensee bei Sonnenaufgang hat Anna Muthesius doch teilgenommen.

Wir wollen es genug sein lassen. Anna Muthesius' Indienfahrt im Jahre 1938 muß unter den Tisch fallen, wie sie dort ihren Sohn Ekkehard besuchte, der einem Maharadscha einen Palast baute, während sie selbst in einer Prachtkalesche versteckt unter das Volk fuhr, um dieses sein Leben und sein Treiben mit dem Zeichenstift festzuhalten. Skizzenbücher, Stilleben, Noten, Aufzeichnungen breiten sich neben Fotografien der jungen Anna Muthesius, die wie Bilder wirken, auf dem Tisch aus. Kürzlich hat W. H. Auden, der englische Dichter, sie hier besucht. „Er ist ein bißchen unbeholfen“, sagte Anna Muthesius, „sonst aber ein netter Mann, nur seine Gedichte verstehe ich leider nicht.“

Warum auch? „Das Zeitalter der Angst“ hat Anna Muthesius zwar gestreift, aber sie hat es nicht angenommen; ihr Zeitalter war noch ein Zeitalter der Freude, der Sicherheit, der Gewißheit unvergänglicher Werte. Und heute? „Statuen bergen die Saat“, sagt Gottfried Benn. Das paßt wie kein andres Wort auch auf die jetzt 85jährige Anna Muthesius, die aus einer unvergleichlichen Substanz zu einer Form gelangte, die sie trägt und von der sie getragen wird.

EINAR HALVID

Dem Poseidon geweiht

Das Tyrrhenische Meer hat eine andere Stimme als der Atlantik. Seine Brandung hört sich an wie ein tiefes, freudiges Brüllen. Das Behagen des Strandes an dieser C-Dur-Zuversicht eines immerwährend wanderwütigen, mythenschweren Gewässers ist augenscheinlich. Er legt Schmuckbänder von grünsilbernem Schaum an, die in gestreckten Girlanden den Linien der Küste folgen.

Der Autobus von Salerno ist teuer und fährt nur, wenn er Benzin hat. Gehen wir getrost zu Fuß, liebe Freunde. Beladen wir uns mit einem altmodischen Reisesack. Das wohlschmeckende Gerstenbrot, das hierzulande nur die Armen verzehren, ein zuckernasser Klumpen Datteln, ein Teekesselchen und ein Schlafsack sollen uns begleiten. Denn wir haben ein großes

Ziel im Auge, für das wir zwei bis drei Tage brauchen werden: Poseidonia, oder „Paestum“, wie es älteren Datums benannt ist.

Hinter der Stadt, die immer noch nicht jenes rätselhafte zerstörende Gewitter überstanden hat und sich geduckt, verstört und gedemütigt bewegt wie nach einem Gottesgericht, vertrauen wir uns den weglosen Dünen an. Zu was brauchen wir Wege. Das Meer begleitet uns, formt den Strand, und der Strand gibt ihm Profil. Steine von zartesten Farben knirschen unter unseren Sandalen. Die weißen, muschelförmigen Schulpn des Tintenfischs glitzern ornamental. Wir heben sie immer wieder auf und werden nicht müde, das feine Gespinnst kalkartiger Substanz zu betrachten. Der Geruch der gläsern flutenden Tiefen haftet ihm an.

Vorübergehend war uns der Hintergrund des Landes durch schweren dunklen Regen verhängt. Wir sahen ihn in gestrichelten Flächen unter fetzigen Wolken herabstürzen, und wir konnten im verworrenen Dunste die Gebirgszeilen nur ahnen, während neben uns die Wasserpfützen, jede für sich, einen strahlenden Himmel spiegelten.

Aber jetzt, gegen Abend, haben sich die Wolken gesammelt. Schwarzgrüne Berghäupter treten mit unheimlicher Deutlichkeit zwischen ihnen hervor. Nebelflocken wehen schräge von ihren steinernen Lenden ins flache Land hinab. Die Ebene hat sich ein wenig gehoben, und da wir jetzt auf dem Kamm der Dünen wandern, erkennen wir im Wetterschutz der Bergwände Gruppen von Pinien und Johannisbrotbäumen in ihrer unaufdringlichen Erhabenheit. Auf einem Felde, ganz in der Nähe, geädert von kleinen Rinnalen, tönt Flötenspiel. Da steht ein Knabe bei seiner Schafherde, steht da mit der Selbstverständlichkeit von Attributen, die ihr Jahrtausendalter in sich haben.

Unsere durch leichten Dauerhunger überschärften Organe lassen uns den Untergang der Sonne körperlich mitempfinden. Flachrund taucht das Gestirn hinter der Tischkante des Horizontes unter. Der Himmel erschrickt weithin in einem ekstatischen Grün.

Aus den Rinnalen sammelte sich ein kleiner Fluß, der hier schmal und himmelblau ins Meer mündet. Wir schöpfen Wasser aus ihm für unseren Kessel. Mit salzweißem Treibholz entfachen wir das erste Lagerfeuer unseres Unternehmens. Wie Feuerwerk knistert es in den Flammen. Bald säuselt der Tee durch die Tülle. Wir verzehren ein Hirtenmahl. Stellen dabei mit uns selber eine Mitte dar, eine kleine Mitte aus Einsamkeit, auf die sich ein so großes und gründliches Geschehen wie dasjenige der Berge, des Meeres und des Himmels beziehen.

Die zarte Wärme des Feuers in so drohender Umzingelung ist uns Hütte und Heimat geworden. Hütte und Heimat, wir haben sie zerdacht und aufgesagt. Allmählich haben wir es so hingezögert, daß wir sie verloren. Und nun: – aufgestanden aus den Polstern einer fast unendlichen Bequemlichkeit, haben wir die schwierigsten Umwege bewältigt, bis wir das wieder hatten: den Blick auf den Glutkern eines Lagerfeuers im kühlen Sand, auf einer Grenzlinie, einer Landzunge zwischen den Elementen. Und sonst nichts. – Wirklich, sonst nichts? – Soll dieses Urzeitbehagen unerwähnt bleiben, wie wir daliegen, eingeschliefert in unseren Schlafsack, und voll eines ganz unpassenden Vertrauens zu den Umständen? Und wie wir uns da in einen Schlaf

hinablassen, der vermengt zu sein scheint mit funkelnden und rieselnden Lichtern? – Das Feuerchen äugt im Sand, äugt, blinzelt, äugt – verlischt.

Beim ersten, muschelbleichen Dämmern der Frühe schon lange wieder unterwegs, stießen wir auf eine Bucht, ein flaches, weites, vom Meer getrenntes Becken, darin das Wasser stinkend, blasig und von braunem, schwachbewegtem Seegras durchsetzt war.

Einöden namenlosen, vormenschlichen Schweigens umfingen uns. In der Runde kein Gehöft, kein Mauernrest, keine Entwürfe einer irgendwie gearbeteten Ordnung. Wir aber, liebe Freunde, haben gebadet und uns eingeredet, Delphin zu sein. Noch taub vom ewigen Toben der Brandung, lehnten wir an einem altertümlichen Bootswrack, dessen Steven in einer phantastischen Aufschweifung verlief. Mit sandspröden Fingerspitzen tasteten wir seine Borde ab, ergänzten mit den Blicken den zerbrochenen Deckaufschnitt und rochen über die schwache Duftschrift hin, jene würzige Witterung, die jedes seegetränkte Holz ausströmt. Welke Kränze von Tang, unabsichtlich von der Dünung angeheftet, hingen über die Dollborde. Und weil uns eine Müdigkeit anfiel, angesichts von so viel süßer Unwirklichkeit, hockten wir ab im Windschatten des Hecks. Schwärzlich verhärtetes Fichtenharz bröckelte neben uns allenthalben aus den Planken. Das Ohr dicht an den Schiffsrumpf gepreßt, streckten wir den Hals und lauschten.

Da vernahmen wir wohl das gluckernde Fluten der Wasser, wie es bei guter Segelfahrt unter dem Schiffsboden sich hinzieht. Wir vernahmen es, als sei es in der Maser des Holzes bewahrt. So geschah es: in der falschen Stille der Dünen abermals die See – die innere See. Bezirk des inneren Poseidon. Ein wohliges Brausen hüllte uns ein.

Unfähig, unsere Lage zu begreifen, unser Gestern, unser Heute und das Morgen, dem wir mißtrauen, schritten wir umher, stießen mit den Füßen gelangweilt in den Muschelgrus. Oder bückten uns auch wohl, um einen besonders merkwürdig verwaschenen Delphinschädel aufzulesen. Der Morgen verfloß uns so in verdrossener Muße. Erst das Denken an unser nächstes Ziel ließ uns wieder tätig werden. – Da aber, als habe sich das Schweigen aufgefaltet und aus seinem Untergrund die schon lange fertige Gestalt hervortreten lassen, erschauerte das ruhige Meer. Wir blickten hinaus, in Erwartung eines Windstoßes: die Wasser teilten sich. Ein goldgemähntes Roß kam stampfend den Strand herauf, schaumumflitzte Knie, blitzäugig. Sobald es festen Boden unter sich fühlte, trabte es auf donnernden Hufen landwärts. Wir wandten uns betroffen und folgten seinen Fußstapfen, die sich bald, wie in fernen Sagenaltern, mit bläulichen Schatten füllten.

So haben wir es rund zwei Tage lang getrieben. Der Sturm vom Meer her ist wärmer und voller geworden. In der Frühe war es bleich und kühl. Unterm Präsidium der Sonne wandelten die Wolken über die Bergtriften und verwandelten von Stunde zu Stunde die Schau. Hier ließen sie eisweiße Gipfel aufstrahlen, während sie dort einen Wald von Finsternis entbreiteten. Ihre Schatten glitten wie das Schicksal selbst, ob auch Helios sich wild verschwendete. Unsere Datteln haben wir verzehrt und die Kerne in die Brandung gespuckt mit dem schlechten Gewissen jemandes, der tut, was sich nicht schickt. Das Gerstenbrot ist alle. Unser letztes Mahl bestand in einem gesüßten Becher grünen Pfefferminztees. Doch getrost: wir nähern uns dem Ziel.

Die Gebirge von Capaccio treten bereits sichtbar hervor. Unterhalb ihrer liegt Paestum.

Je wärmer es wurde, desto quälender sind wir heimgesucht worden. Heerscharen von Sandflöhen brachten uns um Schlaf, Ruhe und Blut. Schimpfen nützte nichts. Kampf gegen die Übermacht haben wir aufgeben müssen. – Es wird Zeit, warnen unsere Gedanken, daß wir wieder in normale Verhältnisse kommen. – Obschon wir es uns nicht gerne eingestehen möchten: die Zivilisation hat ihre Vorteile. – Wir baden verzweifelt und schleifen mehrmals des Tags unsre Kleider durchs Salzwasser. Aber schon während sie in der Sonne trocknen, beginnt ein neuer Heereszug der Unermüdlichen. Um es zu gestehen: wir haben diese Nacht überhaupt kein Auge zugetan. Jedoch, wir zogen Vorteil daraus. Der Morgen sah uns am Ziel.

Liebe Freunde, wie soll ich Ihnen das schildern. Erklettern wir zunächst gemeinsam diesen offenbar mittelalterlichen Wachturm, der sich hier als Vorposten in den Dünen erhebt. Im flachen Lande, aber schleppenhaft umkräuselt von Gebirgen, sehen wir die drei Tempel, denen unsre Pilgerfahrt galt. Sie stehen hintereinander aufgereiht, in lockerer Front, die Giebel gegen das Meer gerichtet in einem Ausdruck von geometrischer Gelassenheit.

Wovon wird uns taumelig? – Von dem warmen duftigen Sturm, der uns rücklings anbläst, oder von dieser Woge eines verschollenen Lebensgefühles, die uns entgegenschlägt auf schwankenden Ebenen? Eines Lebensgefühles, das solche Bauten an den Strand des Meeres warf. Ein weitgespanntes, unregelmäßig abgewittertes Rechteck von Mauern umhegt die Heiligtümer. Kalkweiße, zinnenkranke Türme unterbrechen ihren Zug. Noch jetzt, so scheint uns, starren ihre Fensterschlitze mit dräuender Feindseligkeit in die Gegend. Unsicheren Schrittes betreten wir, vom Strand aus einmündend, eine Straße, die in die Mitte des kultischen Bezirkes führt. Straße wie Mauer sind aus großen Travertinblöcken gefügt, stellenweise eingestürzt oder ausgeschliffen. Wir stolpern jetzt über einen Acker von rötlicher Erde, der sich gegen die Tempel zieht. Links pflügt jemand mit schweren Ochsen. Das weitausladende Gehörn nickt bei jedem Schritt. Unmassen von Marmortrümmern und bemalten Amphorascherben übersäen das Feld.

Rechts lassen sich die Ruinen der ehemaligen griechischen Siedlung erkennen. Noch sind wir nicht wirklich eingedrungen in den Bestand dieses Anwesens. Werden die Tempel uns annehmen? Wird es möglich sein, daß wir uns ein wenig in sie hinein hören?

Winzig haben wir uns zwischen den riesigen Säulentrommeln durchgewunden, ein kleines Unbehagen im Nacken, das wir uns nicht deuten konnten. Wir unterstellen einstweilen, daß das mit unserer geschwächten körperlichen Verfassung etwas zu tun habe. Gehen durch die Tempel durch, bis wir an die moderne Autostraße gelangen. Jenseits winkt ein Gasthof mit bunten Buchstaben über seinen rundbogigen Fenstern. Ein Straßenschild verrät, daß wir es mit der Ortschaft Paestum zu tun haben. Eine Ortschaft von, in jeder Weise, völlig unglaublicher Beschaffenheit. Ställe sind aus antiken Mauerbrocken gebaut. Dort dient eine ausgehöhlte römische Säulenbasis als Viehtränke. Braune zerlumppte Kinder mit schönen Gesichtern schöpfen mit der Amphora an der Quelle. Nach so viel Krieg, so viel imperialen Unterzügen, so viel langsam bewältigten Wiederaufgängen werden also die Wasser-

krüge immer noch in den überkommenen antiken Formen hergestellt. Hinzu gesellen sich zwar Benzinkanister und Granatenhülsen. Sie stehen nebeneinander auf der Mauernfassung der Quelle. Aber – bestehen sie auch nebeneinander? Wir haben gespeist und sind nun, scheint uns, besser befähigt, die Tempel anzusprechen. Der trockene rote Wein, der etwas Ledernes in sich hatte und uns die Spaghetti herunterspülen half, wird uns die Hilfen nicht versagen, die er versprach, als wir übers Glas hin rochen. Schreiten wir also frisch dem Abend entgegen, der Müdigkeit zum Trotz. Helios versinkt gerade in einem goldenen Qualm, der den grauen Rand des Meeres säumt. Aschefarbene Wolken sind quer herübergezogen vom Mondaufgang zum Sonnenuntergang; schwer hängende, rauchige Girlanden zwischen Tag und Nacht. Tasten wir uns durch die Tempel, die schwarzrissig vor den orangenen Bränden des Westens stehen. Wie soll man es sagen, Freunde? – Wer eine Seele hat, zu hören, der wird es hören. Der vernimmt den Ton dieses lastend Aufgetürmten in seinem raumfüllenden Schweigen. Wie ein feuchtes Sausen ist dieser Gesang des Steins. – Gesang seit Urbeginn. Urgesang, bewältigt vom Menschen mittels des Maßes.

Doch uns überwältigte nun die Erschöpfung als die stärkere Macht. Mitten zwischen den Säulen haben wir uns schlafen gelegt, in ein Bett von kräftig duftenden Kamillenbüschen. Den Schlafsack bis über die Stirn gezogen. In der eigenen Wärme gehegt, haben wir einige Meilen innerer Zeit zurückgelegt. Dann war Schluß. Kurz nach Mitternacht. Und auf gräßlich verstimmende Art. Die Flöhe hatten uns eingeholt, ermittelt, und beehrten uns mit ihrem bösen Durst. Wütend sind wir aufgesprungen, haben das Geziefer mit dem Schlafgefieder zugleich von uns abgeschüttelt, die Stiche mit Spucke gelindert, und mit Kamillenblättern, die wir auf der Haut zerrieben. Und jetzt kam das andere bei uns an. Die Flöhe lohnten sich.

Scharfes bläuliches Licht blendet uns fast. Ein Mond von Quellwasserklarheit steht hoch über uns. Die Häuser des Dorfes sind unter seinem steilen Licht versunken, ähneln bereiften Felsbrocken. Die Tempel aber sind gewachsen, recken ihre strengen, silberschwarzen Stirnen. Und wir beginnen die Nachtwanderung. Auf Zehenspitzen klettern wir zwischen dem Schutt der griechischen Siedlung umher. Schneeweiße Marmortrümmern lagern halb im Lehm, kühl wie die Leiber von Göttern. Nun Vorbeimarsch an den Säulenfronten. Vor uns der mittlere und größte: der Poseidontempel. Wir überwinden den Unterbau von zwei riesigen Stufen, hören unsern vorsichtigen Schritt befremdlich im Gewirke widerhallen und durchwandeln, lauschend vorgeneigt, diesen strenggereimten hexastylen Peripteros. Im Rechteck entlang an den sechsunddreißig äußeren Säulen, deren kannelierte Stämmigkeit die Reste des zerfallenden Dachgebälkes trägt.

Jammernde Eulen streifen durchs grün flimmernde Licht. Der Schatten ihrer lautlosen Schwingen huscht durch die Cella. Zwei Säulenreihen teilen den Raum in drei Schiffe. Wir schleichen durch dieses erstarrte Labyrinth von steinkühler Finsternis und blendender Helle. Wir fühlen bei geschlossenen Augen die Gegenwart der Blöcke. Ihre Wucht, die das Ertragen preist, das große, unwandelbare Ertragen. Hinter uns, durch die Säulen der Front, schimmern die Schaumkämme des Meeres. Die drohenden Rufe der Brandung kommen auf sachten Winden näher. Vor

uns liegt wie patinierte Bronze das Gebirge, ein weiter Kranz, der sich selbst in Schichten übersteigt.

Übermannt uns das Schweigen – verjagt uns das Göttliche, das hier gegenwärtig blieb? Fluchtartig verlassen wir den steinernen Wald aus Zahl und Masse. Finden uns wieder auf einer Straße von bleichen, verwaschenen Fliesen, die gradeswegs ins Meer mündet. Da zogen sich also die Prozessionen entlang, die dem Poseidon huldigten, da wurden die Weihanker dargebracht mit den in Spiegelschrift eingeritzten Worten „Rettende Gottheit“. Immer wieder diese Versuche und Versuchungen, das Drohende, die raunende Gewalt, in Gnade umzumünzen. Und darüber sind die Jahrhunderte verrauscht, die Geschlechter vergangen. Ach, setzen wir uns einen Augenblick auf einen dieser Ausgrabungswälle und legen den Kopf in die Hände angesichts so bedenklicher Monumentalität. Die Fassung bewahren, Freunde, auch wenn es schwerfällt. Sehen Sie – wir müssen bleiben, was wir sind: Menschen des 20. Jahrhunderts, eines Zeitalters der Vernichtungen und der teuflischen Künste. Uns blieb vorbehalten, am Weltstoff selbst zu rütteln. So wurden wir Versehrte, Entleerte und Verdammte. Die Götter haben wir in die Retorten gezwungen. Den ewigen Vorrat ihrer Mächtigkeit im Atommeiler rationiert. Den Herzschlag der Schöpfung im Motor nachgeahmt. Den Schall übertrumpft und den Klang kondensiert. Dem Leben die Bewegung ins Fließband hinein entwunden. Und den Traum uns untertan gemacht als mechanisch getätigtes Bild. Und das Leben, das blutwarme Leben . . . wir lassen es von Attrappen für uns leisten. Gefärbte Schatten küssen unsere Küsse, singen unsere Freude, ernten unser Gut.

Und doch, zwischen diesen zeitverbrannten Trümmern tönt noch ein unenteigneter Kosmos. Haben Sie es nicht wie ein Wehen verspürt, das Ihr innerstes Wesen betraf? Ist uns das alles wirklich nicht mehr da? Wird es uns nie wieder sein: Himmel und Erde im Menschenwerk gefeiert. Diese Tempel, da der Kult in ihnen noch vollzogen wurde, standen im Blickpunkt der Gestirne. Standen –? – Welcher Schmerz faßt uns an – sie stehen noch darin, während wir uns aus ihnen verloren.

Nach Süden hin die Straßenzeile querend, finden wir uns vor dem ältesten und undeutbarsten Bau Poseidonias, einem enneastylen Peripteros. Seine fünfzig Säulen weisen die Herbheit des archaischen Formwirkens: starke Verjüngung nach oben bei üppiger Bauchung des Schafts und einem breiten wulstigen Echinus des Kapitells. Dieser Tempel hat einen unterscheidbar anderen, viel fernerer Klang. Er liegt breit und niedrig da. Aus seinen Proportionen ersteht uns die Vision eines mehr tierhaften, tief in seiner Leiblichkeit verhafteten Menschen. Das Mondlicht tröpfelt gleichsam, sickert, sintert sich in das offene, giebellose Geviert seiner Ruine. Die Schatten lagern unter den Säulen wie blauer Schnee. Wir ertasten langsam, wie unter großer Anspannung, die Melodie seiner Vergangenheit, die aus dem sechsten vorchristlichen Jahrhundert zu uns herüberdringt. Vernehmen wir sie noch? – Dürfen wir uns glauben, wenn wir behaupten, einen irrenden Klang davon erhascht zu haben?

Der kleinste der drei Tempel ist jener der linken Flanke. Der Demeter geweiht, verkündet er heiteren Geist, den Geist von Brot und Wein, von Frucht und Honig. Umschreiten wir seine vierunddreißig Säulen. Die Cella ist schlicht.

Die prostyle Vorhalle ist tief und geräumig. Gut, daß wir an ihn zuletzt gerieten. Er strengt uns nicht an. Er läßt uns zu. Vielleicht, weil er schon sehr viel näher zu uns herein reicht, in das seltsame Gelände jenseits der Zeitwende. Und hier wird es uns klar: indem wir zwischen zerbrochenen Kapitellen hinschritten, die weiß in den Mondschein gebettet lagen, hat uns ein inneres Frösteln befallen. Indem wir durch zerstörte Portale, an flankierenden Stelen vorbeigingen, hat uns eine Verlassenheit durchwuchert, die vor Alter ganz grau war. Das schwarze Laub der Pinien ist so von tausendstimmiger Schwermut durchweht, wie jetzt unser Herz. Oleander flüstern neben uns. Tau durchtränkt die Schuhe mit öder Kälte. An den Händen spüren wir hin und wieder die stachlichte Gespreiztheit hoher Disteln.

Vier Tage und drei Nächte sind wir dort geblieben. Was haben wir erworben im Umgang mit den Tempeln? – Bei aller Erschütterung in Trauer oder Freude, blieb uns da nicht ein winziger Trotz, der „nein“ sagte? Ach, daß ich es ausspreche – sind wir vielleicht doch mit einem gewissen düsteren Stolz die Söhne unserer Zeit. Bereit, das schnelle Unsrige gegen die Machtansprüche einer größeren Vergangenheit zu verteidigen?

Das wenige und schnelle Unsrige. Sehen Sie, heute sind zum ersten Male alle Gebirge des Golfes zur Gänze sichtbar geworden. Von Capri bis Castellabate steht die steinerne Welt in überschärfter Sichtbarkeit da. Ja, es ist Sommer geworden. Das gibt es noch.

HILDE HERRMANN

Große deutsche Familien XIII:

Die Bunsens

Im nordwestlichen Deutschland, im Gebiet der Weser und ihrer zierlichen Nebenflüsse Eder und Werbe liegt, eingeschlossen von Westfalen im Norden und Hessen im Süden, das ehemalige Fürstentum Waldeck, ein Land voll bewaldeter Hügel, voller Äcker und Wiesen, in dessen Bewohnern sich niedersächsisches und fränkisches Blut zu vielen Begabungen auf das glücklichste gemischt hat. Nirgendwo tritt diese harmonische Vielfalt so angenehm zutage wie in der Haupt- und Residenzstadt Arolsen, einer noch heute fast unentdeckten, dafür aber von den Fluten des Fremdenverkehrs verschonten Kostbarkeit. 1719 ist Arolsen als eine Residenz entstanden und ist bis 1918 Sitz eines Fürstenhauses geblieben, das „nicht eine von vielen Familien (war), die in der Stadt lebten, sondern Urheber, Herrscher und Seele seiner Hauptstadt“ (s. hierzu: Dr. Helmut Nicolai, „Arolsen, Lebensbild einer deutschen Residenzstadt“. Verlag C. A. Starcke, Glücksburg – i. r. u. G. Görlitz – 1954). Bei den Plänen zu dem Schloßbau, der an die Stelle eines alten Antoniter-Klosters trat, hatte dem von Kaiser Karl VI. 1712 in den Reichsfürstenstand erhobenen Grafen Friedrich Anton Ulrich anfänglich ein kleines deutsches Versailles vorgeschwebt; es wurde daraus ein schöner, großer, offener Mittelbau mit zwei Querflügeln nach Süden hin, der sich vornehm abseits hielt von

der Stadt, die dann freilich mit genauem Bezug auf ihn und, dem Stil des Barock entsprechend, völlig symmetrisch angelegt wurde. Das geschah nicht in einem Zuge, denn manchmal war Ebbe in der fürstlichen Kasse; die maßgebliche, weit über das rein Architektonische hinausreichende Idee dieser Stadtgründung konkretisierte sich dann aber durch die „Privilegia und Freyheiten“, die der Fürst jedem gewährte, der sich in Arolsen niederließ. Dabei wurde ein Unterschied gemacht zwischen denen, „die wegen ihrer Bedienung unter unseren Collegiis stehen“, und denen, die nicht vom Fürsten abhängig waren. Jedem Anbauer wurde „nach Condition seiner Person und Familie“, also seinem erworbenen oder ererbten Range nach, ein hinlänglicher Baugrund überlassen, der anfangs 15, später 25 Jahre lastenfrei blieb. Den Beamten wurde zugesichert, daß sie ihr ererbtes Haus beliebig behalten oder veräußern durften, und um sie in ihrer Freizügigkeit nicht zu behindern, stellten ihnen die Waldeckischen Fürsten in Aussicht, daß sie den Wert des Hauses in bar erstattet erhielten. Dieser landesväterlichen Gesetzgebung schloß sich sehr bald auch ein großzügiges Entgegenkommen gegenüber den Juden an, zu denen z. B. die Marc (-Markus) gehören, denen der Maler Franz Marc entstammt, und die Stieglitz (bei denen an den Dichter Heinrich Stieglitz zu erinnern wäre, dessen Produktivität seine Frau Charlotte durch ihren Freitod vergeblich zu steigern suchte), aber auch die Mayer, Hertz und Baruch wären zu nennen. Blicken wir aber auf die eigentliche Arolser Bürgerschaft, der die künstlerische Blüte, die geistige Bewegtheit der Stadt zu verdanken ist und die auch über ihren Rahmen hinausgewirkt und Ruhm gewonnen hat, so begegnet uns vor allem ihr bedeutendster Sohn, der Bildhauer Christian Daniel Rauch, beggenn uns die Tischbeins, die Kaulbachs und schließlich: die Bunsens.

Gleich zu Beginn der nachweisbaren, in altem waldeckischem Bauerntum wurzelnden Bunsen'schen Ahnenreihe finden wir eine markante Figur: Jeremias Bunsen aus Hesperinghausen (1688–1752). In früher Jugend geht der Bauernsohn zu einem Onkel, einem „Ingenieurkapitän“, nach Holland und will dort studieren; da der Onkel aber stirbt, muß er seine Pläne ändern: er kommt, 15 Jahre alt, nach Arolsen und wird Lakai, um sich bei dem gräflichen Hauslehrer weiterzubilden. Dann geht er zu verschiedenen Meistern in die Lehre als Malergeselle, ist auch beim Bau des Altwildunger Schlosses Friedrichstein tätig und heiratet 1719 zum erstenmal: die Tochter eines Wildunger Magisters, Catharina Elisabeth Valentin. Nach ihrem Tode heiratet er ein zweites und dann noch ein drittes Mal und hat insgesamt 11 Kinder. 1721 ist er schon in Arolsen ansässig, wird 1726 als Münzmeister genannt und als Hausbesitzer in der Kreuzstraße (heute Kaulbachstraße). Der bildungseifrige ehemalige Bauernsohn interessiert sich lebhaft für alle Naturerscheinungen, besonders fesselt ihn das Problem der Elektrizität, über das er 1750 und 1752, kurz vor seinem Tode, drei Bücher erscheinen läßt. Wir haben in diesem Jeremias Bunsen den Urgroßvater des Physikers Bunsen vor uns!

Sein jüngster Sohn aus erster Ehe, Philipp Christian (1729–1790) führt seine Begabungen weiter, er übernimmt auch das väterliche Amt als Münzmeister. Auch ihn beschäftigt die Elektrizität, außerdem aber spielt er Orgel und gibt französischen Unterricht. 1764 wird dieses Arolser „Universalgenie“ Postdirektor seiner Heimatstadt, im gleichen Jahr jedoch faßt er den Entschluß, Arolsen zu verlassen: er wird Münzmeister in Frankfurt am Main und 1768

Bürger der Freien Reichsstadt. Aus der Ehe mit der dem Harzstädtchen Heimburg entstammenden Pfarrerstochter Christine Elisabeth Linden (1727–1807) gehen 9 Kinder hervor; unter ihnen sind 3 Söhne, die je einen Ast der sich nun verzweigenden Familie Bunsen begründen: Philipp Ludwig (1760–1809) wird der Begründer des Arolser Zweiges, Johann Georg (1766–1833) der des Frankfurter und Christian Bunsen (1770–1837) der des Göttinger Zweiges.

Philipp Ludwig Bunsen ist in den Annalen seiner Vaterstadt als der „geistvolle Bunsen“ eingegangen, nicht nur als Urheber des „Waldeckischen Nationalliedes“: „Unter dieser Eiche laßt euch nieder, Brüder, seht, hier ist das Mahl bereit“, sondern auch als Verfasser zweier hübscher Schauspiele („Zwei Augen für eins“ und „Der Emigrant“) und vieler geistreicher Epigramme, mit denen er sich u. a. Bürger und Gleim zu Freunden machte. (Eine Grabinschrift für eine Wöchnerin lautete: „Sie gab Leben und empfing den Tod“, die auf einen Juristen: „Er liebte, übte und erwartet Gerechtigkeit“.) Seinem Beruf nach war auch Bunsen Jurist – nachdem er ursprünglich Theologie studiert hatte –; er wurde Justizrat, später Regierungsrat und Bibliothekar in Arolsen, sein Haus in der Hauptstraße hatte er 1791 von dem Hofmaler Johann Friedrich August Tischbein gekauft, dem großen Porträtisten innerhalb der Künstlerfamilie, der sich jedoch durch dieses Geschenk seines Fürsten nicht für immer an Arolsen fesseln ließ.

Mit Marianne Christiane Giesecken aus Pymont (1764–1839) hatte der Regierungsrat Bunsen 10 Kinder, auch sie tragen den Namen Bunsen über Arolsen hinaus: ein Sohn Julius wandert als Kaufmann nach Rußland und heiratet eine Deutsche aus Moskau, im Kaukasus aber verlieren sich seine Spuren; eine seiner Töchter heiratet den Baron von Tiesenhausen, Pfarrer zu Reval. Robert Louis Karl Bunsen (1808–1882) wird kurfürstlich hessischer Leibarzt zu Kassel. Über den ältesten Sohn des „geistvollen“ Bunsen, Reinhard Ludwig August Bunsen (1792–1862), setzt sich der Arolser Bunsen-Zweig nach Berlin fort: ihn finden wir als kgl. preußischen Justizrat und Stadtgerichtsrat, und alle seine Kinder, aus der Ehe mit Pauline Therese Hünchen, werden dort geboren.

So kommt es, daß der älteste Sohn: Paul Reinhard Gustav Bunsen (1832–1886), der ebenfalls als Amtsgerichtsrat und Stadtrat in preußischen Diensten steht, eine in die „besten“ Berliner Kreise hineinführende Verbindung eingeht (die zugleich zu Arolser Ursprüngen zurückführt): er vermählt sich 1861 in der Berliner Parochialkirche mit Charlotte Amalie Bertha D'Alton-Rauch, einer Enkelin des Bildhauers Christian Daniel Rauch. Diese Verbindung ist interessant genug, auch die Gestalt des großen preußischen Plastikers ist wichtig genug, um für einige Augenblicke bei ihr besonders zu verweilen.

Christian Daniel Rauch, geboren am 2. Januar 1777 zu Arolsen, gestorben am 3. 12. 1857 in Dresden, war der Sohn eines Kammerdieners; beide, Vater und Sohn, verkörperten in ausgeprägtem Maße den schönen Menschen-schlag, den das Waldecker Land hervorgebracht hat. „Er ist ein schöner Mann und hat ganz das Rauch'sche Gesicht“, pflegte man dort noch bis vor kurzem zu sagen (s. Nicolai, a. a. O., S. 353 ff.). Das elterliche Haus zeigte, bei aller Bescheidenheit (die Mutter, Elisabeth Hildebrandt, war Tochter eines Maurer-

meisters), Anstand und Bildung, denn damals wurde von einem Lakaien ein hohes Maß an geistiger Ausrüstung erwartet. Rauch und sein älterer Bruder empfangen einen guten Unterricht und nahmen teil an den künstlerischen Anregungen, die von dem Hof ausgingen. Der Bildhauer Valentin in Helsen, aus dessen Familie sich Jeremias Bunsen seine erste Frau holte, wurde Rauchs erster künstlerischer Lehrmeister; als Friedrich Rauch, der ältere Bruder, als Schloßkastellan nach Sanssouci ging, folgte Christian Daniel ihm nach und so wurde sein ferneres künstlerisches Schicksal vom preußischen Königshofe bestimmt. Königin Luise, die ihn anfangs als Kammerdiener in Dienst nahm, sorgte für seine weitere Ausbildung und ermöglichte ihm ein Studium in Dresden; auch Schadow setzte sich für ihn ein, so daß Rauch noch 6 Jahre in Italien weiterlernen konnte. Zu Lebzeiten der Königin hatte Rauch bereits eine herrliche Büste seiner Patronin gefertigt, nach ihrem Tode, 1810, entstand dann das unvergleichlich schöne Grabdenkmal für das Charlottenburger Mausoleum. Es ist hier nicht der Ort, um Rauchs ganzen künstlerischen Werdegang entsprechend zu würdigen; der Schöpfer des Reiterstandbildes Friedrichs des Großen, des Yorck, Scharnhorst, Gneisenau, des Max-Josephs-Denkmal in München (das, wie wir früher sahen, in der Stiglmaier-Miller'schen Erzgießerei gegossen wurde) bedachte auch seine Vaterstadt Arolsen mit zwei Standbildern des Glaubens und der Liebe für die evangelische Kirche; er war nicht nur in seiner Heimat, sondern vor allem in Berlin und in dem großen römischen Freundeskreis einer der beliebtesten und angesehensten Männer seiner Zeit.

Rauch war niemals verheiratet, aber er hatte drei schöne Töchter, und der Grad seines Ansehens läßt sich unter anderem auch daran ermessen, daß ihm gestattet wurde, seinen Töchtern seinen Namen mitzugeben, der von ihnen auch weitergeführt wurde, nachdem sie selber geheiratet hatten. 1829 vermählte sich seine älteste Tochter Agnes mit dem Dr. med. Eduard D'Alton (1803–1854), der auf Grund der vortrefflichen Fortsetzung des von seinem Vater begonnenen Werkes der vergleichenden Osteologie zum Professor und Lehrer der Anatomie aus Paris an die Akademie zu Berlin berufen wurde. (D'Altons Vater: Joseph Wilhelm Eduard D'Alton, 1772–1840, war der berühmte Anatom, Kunsthistoriker, Archäologe und Kupferstecher in Bonn, der von Goethe hochgeschätzt wurde; seine Geburt in Aquileja ist von allerhand Geheimnissen umgeben: man ist vielfach der Meinung, daß er ein illegitimer Habsburg-Sprößling gewesen sei.)

Das älteste Kind des jungen D'Alton-Rauch-Ehepaares, Charlotte Amalie Bertha (1832–1900), von dem Großvater Rauch besonders zärtlich geliebt, wurde also die Frau eines Bunsen; ihr ältester Sohn Reinhard Christian (1863–1915), der die Hamburger Kaufmannstochter Hertha Lippert heiratete, hat die Schätze an Familienbildern, zu denen einige Rauch-Plastiken, Tischbein-Porträts und zahlreiche Scherenschnitte und Zeichnungen des Biedermeier gehören, an seinen Sohn, den Hamburger Notar Paul Ludwig Reinhard Bunsen (geb. 1893) vererbt, so daß sich dem Eingeweihten in unmittelbarer Nähe des Gmelin-schen Zimmer-Theaters ein kleines Privatumuseum voll überraschender Kostbarkeiten auftut. In diesem künstlerisch besonders ausgestatteten Bunsenzweig gibt es aber keine männlichen Erben mehr: der Hamburger Notar hat aus zwei Ehen (seine verstorbene Frau Armgard entstammte der mecklen-

burgischen Familie derer von Puttkamer) vier Töchter; der eigentliche Arolser Bunsen-Zweig ist damit erloschen.

Dem Frankfurter Münzmeister Philipp Christian Bunsen folgte sein Sohn Johann Georg (1766–1833) in seinem Amte; seine drei Söhne waren bei dem Sturm auf die Frankfurter Hauptwache 1833 stark beteiligt, sie wanderten aus nach Amerika, wo der jüngste der Brüder, Gustav, ihr ehemaliger Anführer bei dem Frankfurter Unternehmen, in Texas fiel; die Nachkommen des ältesten Bruders Georg Karl Adolf (1794–1872) haben sich von der väterlichen Farm in Belleville aus in Nordamerika verbreitet, aber auch einige der Kinder des dritten Frankfurter Bunsen: Friedrich Karl Ludwig (1796–1839), eines Arztes, hat es über den Ozean gezogen, so daß wir als Namens-trägern des Arolser Geschlechts von der zweiten Hälfte des vorigen Jahr-hunderts an Vornamen wie „Albert Washington“, „Adolf Douglas“ oder „Oran George“ begegnen.

Der dritte, nämlich der Göttinger, Zweig der Bunsens hat den berühmtesten Vertreter der Familie hervorgebracht: den Physiker Robert Wilhelm Bunsen. Sein Vater Christian Bunsen, Sohn des ersten Frankfurter Münzmeisters und Enkel des Arolser Bürgermeisters Jeremias, war der erste Bunsen, der sich ganz dem Gelehrtenstande widmete (s. Georg Lockemann, Robert Wilhelm Bunsen, Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, 1949, S. 12 ff.). Auch er zählte zu jenen erstaunlich vielseitigen, umfassend gebildeten Männern, an denen nicht nur das 18., sondern auch noch das 19. Jahrhundert, und schließlich noch der Anfang unseres Jahrhunderts, so reich war, und zu deren Charakteristika zumeist noch eine außerordentlich frühe geistige Wachheit und Produktivität gehört, die wir schon bei vielen anderen Familien aufzeigen konnten. Mit 17 Jahren ließ Christian Bunsen sich an der Göttinger theolo-gischen Fakultät immatrikulieren, wandte sich dann dem Studium der neueren Sprachen zu und studierte außerdem Geographie. Noch während seines Studiums wurde er Hauslehrer bei dem berühmten Archäologen und Philo-logen Christian Gottlob Heyne, der 1763 auf den Lehrstuhl der Beredsamkeit (dessen letzten Vertreter wir in Ernst Curtius kennengelernt haben!) berufen worden war und der sich besonders um den Ausbau der Göttinger Universi-tätsbibliothek verdient machte. Christian Bunsen wurde von Heyne in jeder Weise gefördert; er wurde Sekretär der Bibliothek, promovierte zum Doktor der Philosophie und habilitierte sich für Ästhetik. Nach Heynes Tod, 1812, wurde Bunsen, vorher schon Custos der Bibliothek, zusammen mit den Pro-fessoren Reuss und Benecke mit der provisorischen Leitung der Bibliothek betraut; nach zwei Jahren wurde die kollegiale Bibliotheksverwaltung zur Dauereinrichtung erhoben und Bunsen gleichzeitig zum Ordinarius ernannt. Als solcher ist er 1837 gestorben, kurz vor dem hundertjährigen Universitäts-jubiläum der Georgia-Augusta.

1798 hatte sich Bunsen mit Auguste Friederike Quensel (1774–1853) ver-heiratet, der Tochter eines königlich großbritannisch-hannoverschen Majors und Syndikus der Stadt Goslar. Die Witwe des Majors hatte mit ihrer Tochter zwei nebeneinanderliegende Häuser in Göttingen bezogen, in jenem alten Professoren-Viertel, in dem außer Heyne der berühmte Orientalist Johann David Michaelis wohnte (seine Tochter war die spätere Caroline Schlegel-Schelling, die zusammen mit ihrer Freundin Therese Heyne zu den „interessanten“ Göttinger

Töchtern gehörte). Dem Ehepaar Bunsen-Quensel wurden vier Söhne geboren, von denen der älteste als Jüngling beim Baden ertrank; der zweite, Karl Gustav, wurde Regierungsrat zu Hannover, der dritte, Julius, war ebenfalls im hannoverschen Verwaltungsdienst tätig und wurde 1841 zum kommissarischen Bürgermeister nach Einbeck berufen, wo er, erst 36jährig, einer Typhusepidemie zum Opfer fiel. Seine älteste Tochter Marie Luise Clara – aus der Ehe mit Thekla Rudorff – kehrte durch ihre Vermählung mit Walther Herwig (1838–1912) wieder zu den Arolser Ursprüngen zurück. Denn auch die Herwigs gehören zu den alten Waldecker Familien; schon der Vater Friedrich Herwig war Rat bei der Landtschaftlichen Kammer in Arolsen, sein Sohn Walther ergriff gleich ihm die juristische Laufbahn, die ihn aus Arolsen als Kreisamtmann nach Pymont, als preußischen Landrat nach Ahaus und nach Marienwerder (1878) führte; 1880 berief man ihn als Leiter des Schul- und Medizinalkollegiums Brandenburg nach Berlin, 1885 als Vizepräsident und schließlich Regierungspräsidenten nach Hannover. Daneben war Herwig preußischer Landtagsabgeordneter. Sein eigentliches Verdienst liegt in der Führung des deutschen Seefischereivereins (seit 1885), für den er viele technische Neuerungen durchsetzte, so daß er den deutschen Heringsfang fast unabhängig vom Ausland machte. Die Stadt Cuxhaven, die eine Straße nach ihm benannt hat, verdankt ihm den großzügigen Ausbau ihres Fischereihafens. Es ist nicht erstaunlich, daß ein solcher Mann, obwohl kein Fachgelehrter, auch die Bedeutung der wissenschaftlichen Meeresforschung erkannte und ihre internationale Zusammenarbeit förderte. Er wurde dafür (1896) zum Ehrendoktor von Kiel ernannt. Die interessanten Daten, die uns veranlassen, von diesem Bunsen-Schwiegersohn aus der einen Göttinger Linie zu sprechen, reichen aber noch weiter. Denn über seine Tochter ist Walther Herwig der Schwiegervater des Prähistorikers Karl Schuchhardt (1859–1943) geworden; der langjährige Berliner Universitätslehrer, der Museumsdirektor und Verfasser von „Alt-Europa“ verfaßte in Herwigs Arolser Haus kurz vor seinem Tode seine Lebenserinnerungen.

Doch müssen wir nun, nachdem wir die Nachkommen von Julius Bunsen verfolgt haben, endlich zu seinem jüngsten Bruder kommen, dem Erfinder des allbekannten „Bunsenbrenners“.

Dem am 30. März 1811 in Göttingen geborenen Robert Wilhelm Bunsen lag die Neigung zu den Naturwissenschaften vom Urgroßvater her im Blute; sein wohlsituiertes Elternhaus ermöglichte es ihm, ihr auf breiter Basis nachzugehen. Auch er bezog als 17jähriger die Universität seiner Vaterstadt und studierte Chemie, Physik und Mathematik; sehr bald tat sich ihm noch die Geologie als besonders fruchtbares Forschungsgebiet auf, er ist ihr auf allen seinen Reisen und Wanderungen durch Europa, wo er gleich dem Paracelsus „den Codex naturae mit Füßen treten wollte“ (s. Lockmann, a.a. O., S. 28 ff.), vor allem aber auf einer Forschungsreise nach Island (1846) besonders ergeben geblieben. Bunsen hatte das Glück, einen hervorragenden Lehrer zu haben: den Analytiker Friedrich Stromeyer, der schon, bevor Justus Liebig als ein Einundzwanzigjähriger in Gießen sein Laboratorium eröffnete, die Chemie nicht nur in Vorlesungen, sondern in praktischen Versuchen mit seinen Schülern behandelte. Auf seinen mannigfachen Reisen lernte Bunsen andere Größen seines Faches kennen: z. B. den

originellen Friedlieb Ferdinand Runge in Berlin, den er „in einer Toilette à la Schustergeselle“ antraf, „mit der einen Hand einen Niederschlag filtrierend, während er mit der anderen ein paar Kartoffeln umrührte, die er sich über einer chemischen Lampe briet“ (aus einem Briefe Bunsens an seine Eltern); dann den Reisebegleiter Alexander von Humboldts, Gustav Rose und dessen Bruder, den Chemiker Heinrich Rose, ferner Mitscherlich, Wöhler, Liebig und Gmelin (in Heidelberg). In Paris wohnt er einmal einer Sitzung der „Académie des Sciences“ bei, auf der der berühmte Chemiker Chevreul, der ein Alter von 103 Jahren erreichte, eine Abhandlung über das miasma der Cholera verlas, von der Paris gerade heimgesucht worden war. Bei Gaultier de Claubry, Professor an der „Ecole de pharmacie“, ist Bunsen einige Zeit im Laboratorium tätig, in dem zehn Jahre vor ihm bereits Liebig gearbeitet hatte. In seiner Freizeit liest der mit waldeckischer Bildungsbreite ausgerüstete Chemiker – Dante.

Bunsen machte eine schnelle wissenschaftliche Karriere. 1833 habilitierte er sich in Göttingen, wurde 1836 Professor der Chemie am Polytechnikum zu Kassel und 1838 Professor in Marburg. Dort bleibt er bis 1851, um dann für drei Semester nach Breslau zu gehen, angelockt von dem Versprechen, dort ein neues großes Laboratorium aufbauen zu dürfen, eine Aussicht, die sich jedoch nicht realisierte, so daß Bunsen im Oktober 1852 die Nachfolge auf dem Lehrstuhl Leopold Gmelins in Heidelberg annahm, der ihm schon ein Jahr zuvor angeboten worden war. Er hat ihn bis 1889 innegehabt. Nachdem er am Neckar eingezogen war, schreibt er einem Freund, wie froh er sei, Breslau hinter sich zu haben. Bunsen begann seine Lehrtätigkeit zunächst in dem alten Laboratoriumsgebäude im ehemaligen Dominikanerkloster, das aber in den folgenden Jahren durch einen Neubau auf der „Riesenbleiche“ ersetzt wurde, in dem Bunsen auch eine Dienstwohnung bezog. Wie er seine Studenten im Laboratorium bis in die kleinsten Handgriffe hinein unterwies, darüber hat einer seiner Schüler und spätere Inhaber seines Lehrstuhls, Theodor Curtius (s. Neue Deutsche Hefte 3, 1954) in seiner Rektoratsrede von 1905 ausführlich berichtet. „Er lehrte nicht nur durch Worte, sondern durch Beispiele, machte auf die drohenden Fehlerquellen aufmerksam und erzog die jungen Leute zum exakten analytischen Arbeiten.“

Bunsen hat, nachdem er 1889 in den Ruhestand getreten war – er blieb übrigens unverheiratet – noch zehn Jahre gelebt, die Arbeiten seiner Schüler und Freunde verfolgend, von denen die meisten den Rang bedeutender Forscher erlangten, so z. B. Adolf von Baeyer, Georg Ludwig Carius, Hans Landolt, Lothar und Victor Meyer, Leopold von Pebal, Leon Schischkoff, Thomas Thorpe, John Tyndall, Clemens Winkler. Am 16. August 1899 ist er, der niemals ernstlich krank war, in seinem Hause sanft eingeschlafen. Die Stadt Heidelberg setzte ihrem Ehrenbürger ein monumentales Grabdenkmal; Theodor Curtius entwarf in seiner Gedächtnisrede ein Bild des Mannes, der nicht nur ein großer, sondern auch ein besonders liebenswerter Mensch gewesen war. „Der großen Außenwelt gegenüber glich Bunsens Leben einem ruhig dahinziehenden Strom. Wem es aber einmal vergönnt gewesen ist, in den glasklaren Tiefen seines innersten Wesens das eigene Selbst zu spiegeln, der weiß, daß es ein Leben der außergewöhnlichsten Art gewesen ist.“

Wollte man im einzelnen Bunsens wissenschaftliche Arbeiten aufführen, so würde das zu einer ausgedehnten Bibliographie anschwellen. Wir müssen

uns darauf beschränken, zu erwähnen, daß Bunsen schon früh über die Doppelcyanüre, die Kakodylreihe, die chemische Verwandtschaft und über das Schießpulver arbeitete, daß seine Islandreise ihm zu wichtigen Entdeckungen über die Natur des Vulkanismus verhalf, daß er über das spezifische Gewicht, über das Gesetz der Gasabsorption Forschungen anstellte, daß er zum erstenmal das Magnesium in größerer Menge herstellte und, wie schon erwähnt, den nach ihm benannten Gasbrenner konstruierte, der bis heute in Gebrauch ist. Seine glänzendste Entdeckung ist wohl (zusammen mit Kirchhoff, 1860) die Spektralanalyse, über welche beide Wissenschaftler (Wien 1861) das Werk „Chemische Analyse durch Spektralbeobachtungen“ veröffentlichten. Bunsen schrieb noch, unter anderem, „Gasometrische Methoden“ (Braunschweig 1857), und „Anleitung zur Analyse der Aschen und Mineralwässer“ (Heidelberg 1874) sowie „Flammenreaktionen“ (Heidelberg 1880).

Dem Physiker Robert Wilhelm Bunsen ist es, wie er selbst berichtet, häufig begegnet, daß er nach dem „Römer“ Bunsen gefragt wurde. „Ich kann mich wirklich kaum mehr des Lachens enthalten, wenn ich bei Nennung meines Namens den ewigen Refrain: Ach, Sie sind gewiß ein Verwandter des Herrn Bunsen in Rom? mit einem bescheidenen ‚wir sind nicht sehr nahe verwandt‘ beantworte“, steht in einem seiner Briefe. In der Tat ist der Verwandtschaftsgrad mit dem aus Korbach in Waldeck stammenden „Vetter“ Carl Josias Bunsen, der sich als preußischer Gesandter in Rom und in London auszeichnete und von Friedrich Wilhelm IV. 1857 in den Freiherrnstand erhoben wurde, obwohl zweifellos in weit zurückliegenden Wurzeln vorhanden, von den beiden Familien Bunsen aber niemals eindeutig festgestellt worden. Doch ist diese gemeinsame Herkunft aus dem Waldeckischen, ist vor allem die Bedeutung eben jenes „Römers“ Grund und Anlaß genug, um uns auch mit ihm und seiner Familie zu befassen.

Wir besitzen neben einer Fülle deutscher und englischer Literatur über den „Römer“ Bunsen einen umfassenden Lebensbericht, der auch die Ahnen umgreift, aus der Feder von Fanny Waddington (1791–1876), seiner aus England stammenden Gemahlin: „Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen. Aus seinen Briefen und nach eigener Erinnerung geschildert von seiner Witwe“ (Leipzig, Brockhaus, 1868, 3 Bde.). Auch in den Lebenserinnerungen von Marie von Bunsen, der Enkelin jenes Paares, sind zahlreiche Hinweise auf die Vorfahren und die verschiedenen Mitglieder der Familie enthalten (Marie von Bunsen, „Die Welt, in der ich lebte“. Leipzig, Koehler und Amelang, 2. Aufl. 1929). Danach finden wir einen Heinrich Bunsen, der 1687 als Bürger von Waldeck genannt wird, finden seinen Sohn Johannes Bunsen ebendort in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und seinen Enkel Heinrich Christian, einen Advokaten, mit dem Todesdatum 1752. Dessen vierter Sohn, Heinrich Christian Bunsen (1743–1820), war der Vater des späteren Freiherrn. Er gehörte lange Zeit einem Regiment in holländischen Diensten stehender Waldecker an; während dieser Jahre heiratete er Susanna Katharina Hoffmann, die jung starb, ihm aber zwei Töchter hinterließ; die ältere Tochter Christiane, die nach einer unerfüllten Jugendliebe ihr Leben bei Verwandten in Holland verbrachte, hat ihrem 18 Jahre später geborenen Stiefbruder besonders nahegestanden. Um 1790 kehrte Heinrich Christian Bunsen von Heimweh ge-

trieben nach Korbach zurück und heiratete dort ein zweites Mal: Johannette Eleonore Brocken (1749–1819), die bis zu ihrer Verehelichung als Erzieherin bei einer waldeckischen Gräfin tätig gewesen war.

Das einzige Kind aus dieser späten Verbindung war der Sohn Christian Carl Josias, der am 25. August 1791 geboren wurde. Auch in dieser bescheidenen Umgebung – der Vater ernährte seine Familie durch ein kleines holländisches Ruhegehalt und durch Aktenschreiben bei Gericht – finden wir, wie schon bei den anderen Bunsens und in der Familie Rauch – ein erstaunliches Maß an Bildung, ein hohes Niveau der geistigen Lebenshaltung. Heinrich Christian Bunsen verfügte über mannigfache Sprachkenntnisse, auch des Lateinischen; er las viel, und die Wirkung seines frommen und redlichen, für alle geistigen Anregungen aufgeschlossenen Charakters muß für die Charakter- und Geistesbildung des Sohnes bedeutend gewesen sein. Bezeichnend ist z. B. eine seiner väterlichen Ermahnungen: „Wo du dich auch einrichtest, da kleide dich nach deinem Vermögen, speise unter deinem Vermögen, wohne über deinem Vermögen.“ Oder: „Junge, was du auch im Leben anfangen mögest, ducke dich nie vor den Junkern.“ Wie sehr eine solche Ermahnung auch noch von seinen geadelten Enkeln und Urenkeln beherzigt wurde, das wird in jeder Zeile bei Marie von Bunsen spürbar, und zwar eben da, wo sie mit souveräner Unbefangenheit von ihren vielen fürstlichen und königlichen Freunden redet: von der Fürstin Marie zu Wied und ihrer Tochter Carmen Sylva, von der Kaiserin Friedrich und anderen Hohenzollern. Die besondere Atmosphäre der Bunsen'schen Familie, vom Wesen der Mutter her nicht minder bereichert als vom Vater, wurde auch anderen bewußt; ein Jugendfreund von Carl Josias Bunsen hat in einem Brief das schöne Wort dafür gefunden: „Es ist mir, als höre ich die Fäden eines stillen Wohlwollens zwischen allen diesen Menschen hin- und herweben.“

Daß sich die Begabungen eines geistig besonders ausgerüsteten Jünglings von solchem Fundament her reich und schnell entwickeln konnten, nimmt nicht weiter wunder. Auf dem Korbacher Gymnasium gut vorgebildet, widmete sich Carl Josias von 1808 an zunächst in Marburg theologischen, von 1809–13 in Göttingen philologischen Studien, wobei er noch jenen berühmten Heyne in dessen letzten Lebensjahren zum Lehrer hatte, den wir bereits als Mentor Christian Bunsens kennenlernten. Im Hause dieses Göttinger Bunsen ist der junge Vetter aus Waldeck dann viel aus und ein gegangen, während er eine Gymnasiallehrerstelle versah und sich durch eine Preisschrift über das attische Erbrecht einen Namen machte. Er ging dann 1813 nach Kopenhagen, wo er das Isländische erlernte; 1815 finden wir ihn in Berlin, wo er Niebuhrs Bekanntschaft macht, eine Verbindung, die für ihn überaus wichtig werden sollte. 1816 wendet er sich noch nach Paris, um unter dem berühmten Sylvestre de Sacy persische und arabische Sprachstudien zu treiben, zieht dann aber Ende des Jahres seinem Studienfreunde Brandis nach Rom nach, wo Niebuhr inzwischen Gesandter und Brandis dessen Legationssekretär geworden ist. Als Brandis im Jahr darauf, 1817, wieder nach Deutschland zurückgeht, bietet Niebuhr dem jungen Bunsen diesen Posten an, für den damit die erste Etappe seiner Jahrzehnte umfassenden römischen Wirksamkeit beginnt. Schon vor dieser Begründung seiner eigenen Laufbahn hatte sich Bunsen mit Fanny Waddington, einer reichen jungen Engländerin

rin, vermählt, die er während der ersten römischen Wochen kennengelernt hatte, in einem Moment, als ihn gerade noch die Pläne zu einer dreijährigen Forschungsreise nach Indien beschäftigten. Sehr hübsch hat Brandis über diesen Lebensumschwung in einem Briefe an einen Berliner Freund berichtet: „Denke Dir! Freund Bunsen ist, nachdem er mit seinen Gedanken zur Reise nach Indien ausgelaufen war, plötzlich gestrandet und liegt dermaßen vor Anker, daß aller Wahrscheinlichkeit nach das Pas-de-Calais das einzige Fahrwasser sein wird, auf dem er sich wird halten können. Kurz, nachdem er Briefe an alle Sanskrit-Engländer der beiden Weltteile geschrieben, teils projiziert, sich nach den Preisen aller Bedürfnisse in Kalkutta bei Leuten, die dort gewesen, sorgfältig erkundigt hatte, kommt ihm eine Engländerin in den Weg, die, ohne ein Wort Sanskrit zu verstehen, ganz klar beweist, daß eine solche Reise unmöglich und unnütz sei.“ Bunsen selbst berichtet der Schwester Christiane: „Des Mädchens Charakter liegt völlig klar und zweifellos mir vor Augen, und ebenso die Art des Verhältnisses. Sie ist fest, sicher, voll lebendigen Geistes und unermüdlicher geistiger Tätigkeit.“ Und in einem anderen Brief heißt es: „Ich fühlte, daß Unglück hart und herzerdrückend ist, aber großes Glück schwer ist für den Menschen zu ertragen und zu verdienen, und beschloß, auf meiner Hut zu sein, um nicht übermüthig oder träge zu werden.“ Das Glück dieser beiden einander ebenbürtigen Menschen hat ein Leben lang angehalten.

Über die Familie, mit der Bunsen sich durch seine Heirat verband, sei kurz folgendes angemerkt: der Vater Fanny Waddingtons war Grundbesitzer in Monmouthshire, andere Glieder der Familie hatten sich in Frankreich und Italien angesiedelt (zur Zeit des Berliner Kongresses, 1878, war ein Waddington französischer Botschafter in London). Die Mutter, eine geborene Port, gehörte einer sehr alten und angesehenen Familie an; in dem Macaulay'schen Essay „Madame d'Arblay“ wird sie als kleines Mädchen erwähnt (s. „Christian Carl Josias Bunsen“, S. 125)! Bis in ihr hohes Alter muß diese geistig regsame Frau, die als erste ihrer Familie auf den jungen Bunsen aufmerksam wurde und mit ihm durch besondere Zuneigung verbunden blieb, eine höchst reizvolle Erscheinung gewesen sein.

Aus den vielen Briefen, die Bunsen – ein großer Briefschreiber übrigens wie Humboldt – an Mrs. Waddington geschrieben hat, wird die beiderseitige Anerkennung spürbar, vor allem in der Breite und Tiefe des miteinander behandelten Themenkreises. Viele allgemein menschliche, gesellschaftliche, historische, philosophische Fragen wuchsen Bunsen nun nicht nur aus seinen fortgesetzten Studien, sondern aus dem Umgang mit der Stadt Rom und den dort längere oder kürzere Zeit lebenden Menschen zu. Niebuhr blieb zunächst deren Mittelpunkt; es kamen Besucher wie der Freiherr vom Stein, der Kronprinz von Bayern (Ludwig I.), der Kronprinz von Preußen (Friedrich Wilhelm IV.), es kamen die vielen Künstler (Cornelius, Overbeck und andere), es kam die ganze diplomatische Gesellschaft hinzu. Für Bunsens weitere Laufbahn war der Besuch Friedrich Wilhelms III. bedeutsam: er beschleunigte seine Karriere, denn schon 1823 wurde Bunsen zum Legationsrat ernannt, und nachdem er nach Niebuhrs Abgang (1824) die Geschäfte der Gesandtschaft ganz übernommen hatte, folgte 1827 seine Ernennung zum preußischen Ministerresidenten beim päpstlichen Stuhl.

Auf diesem Posten hat Bunsen sich jahrelang um das Zustandekommen eines Konkordats bemüht, bei dem es um das schwierige Problem der gemischten Ehen ging. Die Kirche pflegte, seit einem Abkommen mit Friedrich dem Großen (1777), zu dispensieren: die Knaben wurden in der Konfession des Vaters, die Mädchen in der der Mutter erzogen. Seit dem Erwerb der katholischen Rheinprovinz durch Preußen war aber der prinzipiell nie überbrückte (und nie überbrückbare) Gegensatz wieder aufgelebt, es mußten neue Verhandlungen aufgenommen werden, die unter einem günstigen Zeichen standen, solange der verständigungsbereite Erzbischof Spiegel von Köln lebte. Nach dessen Tode und unter dem kämpfenden Bischof Droste-Vischering war zum größten Teil durch des preußischen Königs Entschlußunfähigkeit die Situation verpaßt: Papst Gregor XVI. weigerte sich, das bis dahin befürwortete Breve zu unterzeichnen, und Bunsen fiel auf beiden Seiten in Ungnade. Über diesen ganzen Komplex, auch über Bunsens und des preußischen Königs gemeinsame Bemühungen um eine Agende und neue Liturgie für die evangelische Kirche in Preußen hat Ricarda Huch in ihrem sehr lesenswerten Buch „Alte und neue Götter“ (Atlantis-Verlag, Zürich, 1930) in dem Kapitel „Bunsen“ interessante Dinge gesagt, mit etwas ironischem Unterton, den Bunsen stark anglikanisch beeinflusste Religiosität von der „breitpurigen Gottergebenheit, dem Beten und Kopfhängen nach dem Stundenplan“ am damaligen preußischen Hof abhebt.

Während Bunsen nur eine Zeitlang das Vertrauen Friedrich Wilhelms III. genoß, der ihn dann von Rom beurlaubte und 1839 auf den Gesandtschaftsposten nach Bern versetzte, war er „der Mann“ Friedrich Wilhelms IV., der schon als Kronprinz die von Bunsen betriebene Gründung des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom (1829) förderte, ihn 1841 nach Berlin berief, auf seinen Rat hin Schelling und Cornelius nach Berlin holte, Arndt rehabilitierte, Lepsius' Reisen nach Ägypten ermöglichte und unter Bunsens Mitwirkung das evangelische Bistum in Jerusalem errichtete (vgl. hierzu Bunsen: „Das evangelische Bistum zu Jerusalem“, Berlin 1842). Von 1842 bis 1854 hat Bunsen als Gesandter in London gewirkt, hochgeachtet von der Königin, dem Prinzgemahl (es gibt einen bedeutenden Briefwechsel zwischen Prinz Albert und Bunsen) und Peel, geliebt von seinen deutschen und englischen Freunden; ein zunehmendes Leiden veranlaßte ihn in den fünfziger Jahren zu vielen Reisen in den Süden und 1860 zur Übersiedlung nach Bonn. Dort ist er, seit 1857 in den Freiherrnstand erhoben, am 12. 11. 1860 gestorben.

Bunsen hat ein ansehnliches literarisches Werk hinterlassen, es seien nur genannt das seinerzeit viel beachtete Buch „Die Zeichen der Zeit, Briefe an Freunde über die Gewissensfreiheit und das Recht der christlichen Gemeinde“ (Leipzig 1855, 2 Bde.); „Gott in der Geschichte“ (Leipzig 1857/58, 3 Bde.); an archäologischen Schriften: „Beschreibung der Stadt Rom“ (1830-43, 3 Bde.); „Ägyptens Stellung in der Weltgeschichte“ (Hamburg und Gotha 1845-57, 5 Bde.). Zu seinen kenntnisreichsten und geistvollsten Schriften aus kirchengeschichtlichem Gebiet gehört „Hippolytus und seine Zeit“ (Leipzig 1853, 2 Bde.). Allein aus diesen keineswegs vollzähligen Titeln wird das geistige Format dieses universalen Mannes nochmals deutlich.

In Bunsens Haus zu Rom, im Palazzo Caffarelli auf dem Capitolinischen Hügel, wurden 12 Kinder geboren, deren Nachkommen seinen Namen in

Deutschland und England bis in die Gegenwart fortgepflanzt haben. Der älteste Sohn Heinrich (1818–1885) wurde Dean der englischen Staatskirche; der zweite Sohn, Ernst Christian Louis (1819–1903), vermählt mit der Engländerin Elisabeth Gurney, wurde preußischer Kammerherr, seine älteste Tochter Hilda verband sich durch ihre zweite Ehe mit Adolf Freiherrn von Deichmann (1831–1907) mit dem rheinischen Großbürgertum, dem wir schon anlässlich der Scheiblers (s. Neue Deutsche Hefte, 1954, 9) begegneten (Deichmanns Eltern waren der bekannte Kölner Kommerzienrat und Bankier Wilhelm Ludwig Deichmann und Lilla Schaaffhausen). Der älteste Sohn von Ernst Christian Bunsen, Maurice Bunsen, war gegen Ausgang des vorigen Jahrhunderts kgl. großbritannischer Botschafter in Wien. Der dritte Sohn des „römischen“ Bunsen-Paares, Karl (1821–1887), war ein kaiserlich deutscher Legationsrat; bekannter aber wurde sein jüngerer Bruder Theodor von Bunsen (1832–1892), deutscher Generalkonsul in Kairo und Beirut. Dessen Amt in Beirut wurde einmal Anlaß zu einem reizenden Mißverständnis, von dem Marie von Bunsen („Welt . . .“, S. 47) amüsiert berichtet: Als im August 1876 die Bayreuther Festspiele eröffnet werden sollten, hatte man u. a. auch dem Khedive nahegelegt, die Sache zu unterstützen. „Er verwechselte Bayreuth mit Beirut, nahm drei Patronatsscheine und gab sie, als der Irrtum sich aufklärte, meinem Onkel . . . Theodor Bunsen. So erhielt mein Vater einen Schein und erlebte in Bayreuth den Tag von Damaskus.“

Theodor von Bunsens Zwillingschwester Theodora (1832–1862) vermählte sich mit dem badischen Kammerherrn Freiherrn August von Ungern-Sternberg (1817–1895) und wurde durch ihre Tochter Aga die Schwiegermutter von Bodelschwingh. In dem vierten „römischen“ Bunsen-Sohn, Georg (1824–1896), dem preußischen und später Reichstagsabgeordneten (1867–1887) haben wir Marie von Bunsens Vater vor uns, einen klassisch gebildeten noblen Mann, den Herrn des Berliner Bunsen-Hauses in der Meyenstraße am Nollendorfplatz, dessen „Welt“ in Maries Büchern lebt. (Heute ist dieses seinerzeit „moderne“, nämlich neu-gotische Haus sinnvollerweise der Sitz des Präsidenten des Deutschen Archäologischen Instituts, des Professors Erich Boehringer.)

Marie von Bunsen (geb. 1862 in London, gest. 1930 in Berlin) hat 8 Geschwister gehabt; die Nachkommen ihrer Brüder Lothar und Waldemar (der zeitweilig Gouverneur der Marshall-Inseln war) leben sowohl in England wie in Deutschland. Sie selber, die unvermählt blieb, aber beinahe den Afrikaforscher Stanley geheiratet hätte, malte und schrieb – in einer nicht eben bedeutenden, aber ihre Zeitgenossen ansprechenden Weise. Ludwig Pietsch, der lange die Kunstkritik der Vossischen Zeitung betreute, hat ihre Ausstellungen im Künstlerinnen-Verein gewürdigt; Oskar A. H. Schmitz (in „Ergo sum“) den um sie zentrierten Menschenkreis geschildert, in dem sich die Tradition des heute ausgestorbenen Berliner geistigen Salons bis an die Schwelle unserer Zeit fortsetzte. In selbstkritischer Bescheidenheit hat sie von ihrer Produktion gesagt: „Leider bin auch ich überwunden.“

BLICK IN DIE ZEIT

JOSEF MÜHLBERGER

Konservative Revolutionärin

Marie von Ebner-Eschenbach zum 125. Geburtstage

Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) wurde geboren, als Goethe noch lebte, und starb in der Mitte des ersten Weltkrieges. In der Hauslektüre ihrer Jugend war Klopstock noch lebendig; als sie starb, waren Werfels erste Gedichtbände bereits erschienen.

Geburts- und Todesjahr hat sie mit Kaiser Franz Josef I. gemeinsam. Auch sie repräsentiert die sterbende Größe und zerfallende Vielfalt der österreichisch-ungarischen Monarchie.

1879 wurde die knapp Fünfzigjährige, nachdem sie sich drei Jahrzehnte vergeblich um die Bühne bemüht hatte, von Rodenberg als Erzählerin entdeckt; die 1880 in der „Deutschen Rundschau“ erschienene Erzählung „Lotti die Uhrmacherin“ begründete ihren Ruhm. In der „Deutschen Rundschau“ trat sie in die Gesellschaft der Dichter, die der Prosa in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Gepräge gaben: Paul Heyse, Gottfried Keller, C. F. Meyer, Theodor Fontane, Theodor Storm. Mit jedem von ihnen teilt sie irgendeinen Wesenszug, mit Gottfried Keller die freundliche Sachlichkeit und den Humor, mit Heyse die gepflegte Form, mit Theodor Fontane das zärtliche Mitfühlen, mit Storm die zarte Tönung und dramatische Führung der Handlung –, doch sie, die Frau, ist die modernste, die zeitgemäße Erscheinung in diesem Kreise: die adelige Dame schreibt Armelut-Geschichten, unbürgerlich ist ihr Wesen in diesem bürgerlichen Jahrhundert. Sie gelangt über die bunte und liebevolle Schilderung der bürgerlichen Kleinwelt, die, wie auch den Adel, Abendröte umweht, über die Größe und Pracht historischer Erzählkunst mitten hinein in die mitleidlose Welt der sozialen Not, des Elends, der Armen, Bedrückten und Enterbten, in jene Welt, die die ihr wesensverwandte Käthe Kollwitz mit den kargen Linien ihrer Zeichnungen und mit großem und starkem Herzen darzustellen mußte.

In der Wendung der Ebner vom Weltgeschichtlichen und Weltbewegenden in den großen historischen Erscheinungen ihrer Dramen hin zur Welt der kleinen Leute offenbart sich ein Zug der Zeit, aber die Ebner verband damit nicht die Absicht, sich den neuen Forderungen der Zeit anzupassen; die Fünfzigjährige erlebte den Durchbruch zu ihrem eigentlichen Wesen und Können. Vor seiner Entfaltung hat sie in ihrem Werke schon den eigentlichen Naturalismus vorweggenommen und überwunden. Selbst in den düsteren Elendsbildern gleitet sie nicht zu dem ab, was Goethe als Lazarettpoesie verwarf, aber sie liebt wie Goethe „die Klasse von Menschen, die man die niedere nennt, die aber gewiß vor Gott die höchste ist“. Mit der Kritik ihrer Zeit, vor allem der des eigenen Standes, des Adels, der sozialen Einrichtungen, der Gesellschaftsordnung, der moralischen Verlogenheit und literarischen Halbheit steht sie mitten in der Umschichtung, die in ihren Jahren begann; aber ihre Kritik der Zeit und Gesellschaft fußt auf ihrer zeitlosen Weisheit und auf der Wertschätzung organischer Gestalt und ihrer Ehrfurcht vor ihr, nicht aber auf einem literarischen oder politischen Programm.

Ihre Prosawerke erarbeitet sie im Sinne des Zolaschen Experimentalromans, dabei bleibt sie doch „alte Schule“ – kurzum: was sie vom Naturalismus absondert, ist ihre auch in einer sich rasch wandelnden und andere Forderungen stellenden Zeit niemals aufgegebene Verbindung mit klassischen Formen und klassischem Wesen.

Sie ist ein Mensch von souveränem Geist und Adel, der sich seiner Zeit verpflichtet fühlt und ihr dient, indem er sie gestaltet und das Wandelbare in Zusammenhang mit dem dauernd Gültigen stellt. Dieser tiefen Verwurzelung verdankt ihr Werk seinen Wert, denn Schönheit und Ethos, in der Folgezeit auseinandergerissen, verabsolutiert und eines um des andern willen oft verleugnet, gelten ihr als Einheit, ja, Ethisches und Ästhetisches fallen ihr zu *einer* Schönheit zusammen.

Die aufklärerischen Forderungen des Naturalismus erfüllen sie –: „Es gibt keine Religion, die höher ist als Wahrheit“, sie glaubt an die Lehrbarkeit und Lernbarkeit des Guten und an einen Fortschritt, so sehr, daß sich das erzieherische Moment in ihrem Werk zuweilen in den Vordergrund drängt. Ihre Absicht zielt auf den Mustermenschen ab, auch dies ein klassisches, nur schwer erreichbares Ideal, weil die Gefahr des Flachen und Leblosen zu nahe steht. In Albrecht Oversberg aber gelingt ihr das Schwierige, einen Mustermenschen rein, groß, interessant und liebenswürdig, also jenseits billiger Schablone, also lebendig darzustellen.

Ihre männlich starke Art hindert sie daran, das Ethische zum Moralischen zu verwässern und zu entwerten. Der Kern ihrer Menschlichkeit, das alle menschlichen Gebrechen Sühnende, ist ihre Güte. In ihrem Tagebuch charakterisiert sie Tegetthof, er sei „mehr als ein großer Held, nämlich ein guter Mensch“. So lauten einige ihrer leitmotivischen Sentenzen: „Die Güte, die nicht grenzenlos ist, verdient nicht den Namen.“ – „Die Liebe ist die einzige positive Größe, die durch Teilen verdoppelt.“ Und dieses starke, vielsagende und mutige Wort: „Man muß das Gute tun, damit es in der Welt sei.“ Gut sein bedeutet ihr schlechthin Glück. Sie, eine im Sinne Goethes weise Frau, gibt der Güte den Vorrang vor dem Geist: „Der Geist ist ein intermittierender, die Güte ein permanenter Quell.“ Die kluge Frau lehnt den kalten Verstand ab: „Es gibt Menschen mit leuchtendem und Menschen mit glänzendem Verstand; die ersten erhellen die Umgebung, die andern verdunkeln sie.“

Ihre Güte ist mütterlich grenzenlos. Dennoch huldigt sie nicht dem Grundsatz, alles verstehen sei alles verzeihen. Sie ist eine strenge Richterin des Halben und Mittelmäßigen. Ihr Humor kann sie verlassen, wo es um die „schwammige, energielose Mittelmäßigkeit und die rührige Kanaille“ geht, ihre Worte können da unversöhnlich und gallig bitter werden. Unerbittlich rechnet sie mit dem „Verderblichen“, dem „Schädlichen“ ab, wie in dem gewaltigen Gemälde eines Nachtstückes, dem dramatischen Zwiegespräch der „Totenwacht“, in der Erzählung „Das Schädliche“. Der Grundzug ihres Wesens ist Tapferkeit, und nichts verehrt sie an einem menschlichen Herzen so sehr wie sie. Jedweder Form von Sich-gehen-Lassen bringt sie heftige Ablehnung entgegen. Sie stimmt Schopenhauers Ansicht zu, daß die Liebe das grausamste Mittel ist, das eine zürnende Gottheit erfunden hat, um die Geschöpfe heimzusuchen. Den Gipfel menschlichen Vermögens und menschlichen Ethos sieht sie, wieder im klassischen Sinn, in Entsagung. Sie preist sie und huldigt ihr in dem Jahrhundert beginnender Entfesselung, das das Evangelium des Auslebens predigt und den Trieb heiligt.

Das Ethos, geschöpft aus der Klassik, vor allem aus Schiller, wendet sie – und das ist ihr Großes über ihre Zeit- und Weggenossen hinaus – auf eine sehr gewandelte, gelockerte und umdrohte Zeit an, aber auch auf den bis dahin nicht literaturfähig gewesenen Vierten Stand. Sie nimmt gegen das Überlebte ihres eigenen adeligen Standes, gegen seine leere und damit ungültig gewordene Konvention Stellung und hebt gegen ihn den Adel des kleinen Mannes ins Licht. Ohne Parteidoktrin, unprogrammatisch, ohne revoltierenden Aufruhr und manifestlos, also organisch – wieviel Österreichertum darin wirklich ist, wird noch zu erwähnen sein – vollzieht sich die Umschichtung in ihr. Schon ihre letzten Dramen – „Das Geständnis“, „Die Veilchen“, „Madame Roland“ – setzten in diesem Punkte an: eine Aristokratin bekennt ihren verborgen gebliebenen Fehltritt, um eine unsicher gewordene Freundin

vor demselben Fehltritt zu bewahren; die Verlogenheit der vornehmen Welt, deren Absicht und Mühe dahingehen, sich um die Wahrheit herumzudrücken, wird ironisiert; Madame Roland, die mächtige Frau der Französischen Revolution, reinigt sich von trüber Liebesleidenschaft und von herzlosem Parteikampf zu Selbsterkenntnis und Selbstüberwindung. In den Gesellschaftsstücken der Dichterin liegen noch ungehobene Schätze. Sie sind vergessen und verschollen. Wir kennen die Anklagen der Dichterin nur aus ihrer Prosa, etwa aus der bitteren Ironie von „Er läßt die Hand küssen“ und „Komtesse Muschi“, in dem Sinne einer Tagebuchnotiz zum 22. 1. 1867 über eine Gräfin X: „Mumie, dumme Mumie! Diese Rasse geht unter und gehet!“

Diese Ablehnung richtet sich nicht gegen den Adel als Stand, wie die Liebe zu den Armen, Bedrückten und Enterbten nicht schlechthin aus Liebe zu diesem Stande fließt. Sie ist keine Revolutionärin, die in Massen sieht und mit der Masse arbeitet, das ist ihr plump und fehl von allem Anfang an. Ihr geht es um den Einzelmenschen und dessen persönliche Verantwortung und Würde. Sie rüttelt an keiner Gesellschaftsordnung, sie wägt das Herz des Einzelnen nach seinem Goldgehalt. Und wo sie sich um die Gesellschaft als Ganzes oder Stand bemüht, da ist sie unermüdlich im Aufzeigen der morschen Balken und im Hinweisen auf Einsturzgefahren. Pöbelherrschaft ist ihr ein Greuel: „1848, indem ich voll Begeisterung das Anbrechen einer neuen herrlichen Zeit begrüßte – was ist aus diesen Träumen geworden? Basta!“ (Adalbert Stifter hegte dieselben Erwartungen, erlebte dieselbe Enttäuschung.) Gewalt gegen Gewalt: darin sieht sie weder Befreiung noch Lösung noch Ausweg, sondern Verkettung immer neuer Schuld. Jegliche Form von Tyrannis und Despotie erfüllt sie mit Schrecken und Abscheu, mutig erhebt sie sich gegen die großen und kleinen Dorf- und Schloßtyrannen, den polnischen und magyrischen Gewaltmenschen, gegen das Übel, wo immer es sich zeigt. Sie kennt keine Vorurteile in rassischer oder völkischer oder in Hinsicht des Standes. Sie ist ein weiter und freier Mensch, den nur das mehr oder weniger Vortreffliche am Mitmenschen interessiert. Sie hält ein Wort fest, das während einer Choleraepidemie von ihrem Vater geprägt worden war: „Ja, der jüdische Arzt und der katholische Geistliche, allen Respekt! Beide waren Helden.“

Oft genug sieht sie in der Gesellschaft, in ihrer Stumpfheit und Herzensträgheit, in ihrem Vorurteil das Schädliche. Sie verteidigt den Einzelmenschen gegen die Ungerechtigkeit und Macht der Masse, der Gesellschaft, des Standesdünkels. Das Gemeindkind Pavel Holub hat sich gegen die blöde und brutale Bevölkerung seines Heimatdorfes zu behaupten und durchzusetzen, die in ihm nichts anderes als den Sohn eines Raubmörders und einer Zuchthäuslerin sieht, aber auch gegen die starre Doktrin der Gräfin, die aus ihrer Instinktlosigkeit heraus selbst dort Unheil stiftet, wo sie Gutes zu tun beabsichtigt. Schließlich behält das geächtete Gemeindkind kraft seiner menschlichen Tapferkeit, durchzuhalten und weiterzustreben, gegen das Dorf und gegen die Gräfin recht, und die hellste Freude über diesen Triumph hat die Dichterin selbst.

Björnson hat einmal von Gerhart Hauptmann gesagt, der Himmel in seinen Dichtungen hänge sehr tief. Der Himmel in den Dichtungen der Ebner ist hoch, weit und hell. Keine ihrer Armeleut-Geschichten lebt aus der dem Naturalismus eigenen ausweglosen Dumpfheit. Auch das Sentiment der dem Naturalismus folgenden Epoche kennt sie nicht, das Weinerliche, Wehleidige und Rührselige, ja nicht einmal das Weiche. Ihre Schilderung ist phrasenlos und nüchtern, oft hart in der Linienführung, aber nie herzlos und nie zu weich, Mitleid und Anklage in einem. Unbeirrt gibt sie die Topographie einer zerfallenden Zeit und der in ihr zerfallenden menschlichen und gesellschaftlichen Formen, aber sie macht hier nicht halt. Sie findet darüber hinaus die ersten Vokabeln zur Sprache einer Zukunft, die noch immer auch unsere Zukunft ist. Die Sechzigjährige prägt in ihrem Brief an Paul Heyse vom 18. 11. 1889 dieses

kühn vorausschauende, vertrauende Wort: „Ich glaube, daß wir alle, bewußt oder unbewußt, damit beschäftigt sind, das Alphabet zu einer neuen Sprache zusammenzutragen, welche der-einst in der Moral gesprochen werden wird. Da wird manches Frevel heißen, was jetzt ein edles Opfer heißt, und umgekehrt.“

Nicht Güte im gebräuchlichen Sinne ist der Kontrapunkt ihres Schaffens, auch geht es ihr nicht nur um die Güte als Caritas, sondern um die der umfassenderen Humanitas, Güte von Gut als Qualität. Das ist das Alte und Dauernde, das sie in ihre Zeit herüberretten will. Ihr ganzes Wesen dürstet nach der Schönheit des freien, grad gewachsenen Menschen, den sie durch alle Verkümmerng hindurch sucht, immer wieder sucht und daher auch findet. Ihr Ideal ist ein humanistisches im Sinne Goethes: im Bilde des Menschen jenseits aller Alltäg-lichkeit, allen Wechsels, aller Verzerrung, die Schönheit als höchste Potenz menschlicher Mög-lichkeit aufzuzeigen, die schöne Seele und den gesunden Leib. Daß daran auch der in ihrer Zeit verachtete Vierte Stand teilhabe, darum wurde ein Gutteil ihres Werkes geschaffen.

2.

Ihr eigentliches Können liegt in der Novelle und in der Erzählung, auch in der kürzesten Form, der heutigen short story – und hier vor allem –, nicht im Roman, der ihr nur einmal, im „Gemeindekind“, gelang. Sie erweiterte die klassische Form der Erzählung, der sie verpflichtet ist, in vielfacher Hinsicht. Von ihrem dramatischen Schaffen her rührt die Prägnanz des Ausdrucks, die antithetische Diktion, die Fähigkeit, die Fülle, ohne sie zu zerstören, zu vereinfachen, die scharfe Menschenschilderung, die straffe Führung des Gesprächs, die An-ordnung und Bewegung von Gestalten und Gestaltengruppen. Sie verfügt über eine unüber-sehbare Menschenkenntnis, mit der sie in vergeudender Freigebigkeit schaltet und waltet. In „Oversberg“ ist der Rahmen der eigentlichen Erzählung selber eine Erzählung, ja ein Drama mit deutlich angehobenen, lebensvollen und handelnden Gestalten.

Diese Fülle der Gestalten ist Träger denkbar einfacher, dramatisch gradliniger Hand-lungen, die oft wie eine Formel, ein Muster anmuten, nach dem in der Erzählung das Exempel statuiert wird. „Späte Reife“ charakterisiert die Dichterin selber so: „Zwei Liebende, die sich nicht verstehen; er ist zu leichtfertig, sie zu hart. Aber das Leben nimmt sie in seine Schule, er bekommt ein Gewissen und sie ein Herz.“ – „Unsöhnbar“: „Der heroische Entschluß einer edlen und allgemein geehrten Frau, die, um der Wahrheit die Ehre zu geben, mit einigen Worten ihren makellosen Ruf vernichtet.“

Dem Reichtum an Menschen und Geschicken entspricht der der Formen. Fast jede ihrer Arbeiten weist eine eigene Gestaltung auf: Rahmenerzählung, Erzählung in Briefen, ja in Postkarten, Zwiesgesprächen, Ich-Erzählungen, Memoiren.

Heyse kennzeichnet die Erzählung „Er läßt die Hand küssen“: „Aus dem Parlando heraus diese tiefe Erschütterung, die Tragik des Wehrlosen.“ Rodenbergs Charakteristiken können nicht übertroffen, dürfen daher wiederholt werden. Zu „Oversberg“: „Ich weiß nicht, was ich mehr bewundern soll, die Schlichtheit und Natürlichkeit des Vortrags oder die Kunst, die sich darin – ich sollte eher sagen verbirgt als offenbart. Welches Behagen ist über diese Tafelrunde gebreitet, mit welchem Humor ist alles in Szene gesetzt, wie lebendig und indivi-duell eine jede dieser Menschenfiguren angelegt und durchgeführt, und mit welcher Macht tritt aus dieser harmlosen Umgebung das erschütternde Bild heraus, von dessen tragischer Wirkung der Erzähler selbst nicht einmal eine Ahnung hat.“ Über die Form des „Gemeinde-kindes“ schreibt Rodenberg: „Die Handlung ist . . . wundervoll aufgebaut, die Komposition durchsichtig, klar, die Zeichnung der Charaktere fest, der Stil edel, und über dem Ganzen liegt ein unbeschreiblicher Hauch von Hoheit und Milde.“

Hoheit, Milde und Ruhe liegen über den Schilderungen aufwühlender Leidenschaften und über den oft kühnen, ja heiklen Situationen, Elendsbilder erzielen ihre Wirkung durch einen kunstvoll geordneten und geläuterten Realismus, der auf einen beruhigten, unauffälligen Gesamtton abgestimmt ist.

Dieser Ton, diese Geschlossenheit und Mühelosigkeit, zu erzählen, waren ihr nicht von Anbeginn geschenkt, sie sind die Frucht langer, oft verzweifelter Mühe und Arbeit. Es galt erst, Grelles in der Farbengebung, Lautes in der Absicht, das noch die frühen Arbeiten (z. B. „Ein Spätgeborener“) aufweisen, zu überwinden und auf diesen Ton abzustimmen, dessen Grundfarbe die dunklen Goldes ist, auch des Goldes des im deutschen Schrifttum so seltenen Humors.

Bei all diesen Vorzügen aber wurde – man vergleiche ihren flüssigen Stil etwa mit dem herben und gefügten ihres Landsmannes Adalbert Stifter! – in der Form nicht der Schritt über das hinaus getan, was sie selber als „alte Schule“ gekennzeichnet hat. Während ihres Aufenthaltes in Rom, knapp vor dem Ende ihres Lebens, empfand sie in ihrer Klugheit und Selbstkritik diese Beschränkung, fühlte bei der sich nicht abrunden wollenden Arbeit an dem Spätwerk „Agave“ die ihr gesetzten Grenzen. Ihr fehlt der Zug der Verdichtung, oft scheint der Augenblick versäumt, da der Fluß der Worte zur Form erstarren muß, stilistische Fähigkeiten, welche die ihr innerlich sonst sehr verwandte Ricarda Huch ihr voraus hat. Ihre Art zu gestalten gleicht mehr der der Selma Lagerlöf, beide verfallen zuweilen in den behaglichen Ton einer lieben, herzensguten, lebenserfahrenen alten Tante. Aber auch diese alte Form ist nie ohne Tiefe des Ethos, Weltweite und Zeitnähe.

Vielleicht wird sich einer noch fernerer Zeit erweisen, daß das Beste der Ebner, ihr Schönstes und Tiefstes, nicht in ihren erzählenden Dichtungen beschlossen liegt, sondern in ihren Aphorismen, in den Parabeln und Märchen, in den kleinen Stücken des Altweibersommers, in der Schilderung ihrer Kinderjahre, in den unverwundlich schönen Erinnerungen an Grillparzer, in dem zeitlosen Tagebuch, in ihren Tagebüchern überhaupt. Hierin offenbart sich ihre Größe und Weisheit ungebrochen, hier ist sie Pythia und Delphica, Scherin und Deuterin, aber auch Träumerin und Trösterin.

3.

Sie ist Österreicherin, ist es bis in die feinsten Verzweigungen ihrer Wesens- und Lebensart, bis in den Tonfall ihrer Sprache. Sie ist es um so mehr, als sie aus dem sich vorbereitenden Zusammenbruch dieses welthaften und lebensoffenen Staates heraus lebt.

Dieses Österreichertum wird ihr oft genug in einschränkendem Sinne ausgedeutet. Zu Unrecht! Im selben Maß und Sinn müßte einem Fontane sein Märkertum ausgedeutet werden. Es ist der deutschen Literatur nach der Klassik und Romantik überhaupt nicht mehr gelungen, über diese Art der Beschränkung hinauszugelangen. Dem modernen deutschen Roman fehlt die tragende Grundlage des Volkhaften, daher fehlt ihm auch seine Weltgeltung. Er bleibt immer beschränkt auf einen engen Kreis. Die Gründe sind ebenso einleuchtend wie schwerwiegend. Vergleichen wir – ein Vergleich, den Oscar Walzel anregte – zwei gleichgeartete Werke wie Thomas Manns „Buddenbrooks“ und Galsworthys „Forsyte-Saga“! Hier Lübeck, dort London, mit dem Unterschied, daß Lübeck bleibt (höchstens Norddeutschland wird), und London England wird. Tolstojs und Dostojewskijs Werke sind die Grenzgebirge ihrer Nation, wie Balzac und Zola und Dickens auch im Lokalen stets die ganze Nation repräsentieren. Das gelang nach dem „Wilhelm Meister“ oder den „Wahlverwandtschaften“ keinem deutschen Dichter mehr, sie blieben im Grunde Heimatkünstler. Der Vorwurf, das Österreichertum der Ebner sei einer Wirksamkeit ins Große und Weite hinderlich, gilt nur bedingt.

Wir wollen uns auf die Vorzüge dieser Beschränkung, die sie mit allen deutschen Dichtern der nachklassischen Zeit teilt, besinnen.

Die fugenlose, gewissermaßen revolutionslose, evolutionistische Verzahnung von Klassik und Naturalismus – mancherlei Zwischenspiele einbegriffen – dankt sie wie das österreichische Schrifttum überhaupt eben jenem Österreichertum. Wie Mozart und der von ihr verehrte und geliebte Grillparzer fußt sie in dessen schönsten Erscheinungen, dem mütterlichen und weltoffenen, zugleich heimatgebundenen Theresianismus und der geistig edlen Form der Aufklärung im Josefinitismus, dem in beiden beschlossenen Drang zum Organischen und dem Gefühlsbetonten.

Der Naturalismus nahm in Österreich andere Formen an als der allgemein deutsche, weil es in Österreich kaum jenes starre Epigonentum gab, das den Naturalismus auslöste. Der österreichische Realismus, Anzengrubers zum Beispiel, hatte ihn längst vorweggenommen und in dieser Vorwegnahme seine krassesten Formen überwunden, auch darin, daß er erdgebunden blieb und den Gefahren der wurzellosen Großstädte nicht erlag.

Die Vielsprachigkeit auf engstem Raume, das doppelsprachige Mähren als engere Heimat der Dichterin, das polnische und jüdische Galizien, Ungarn, das in vielen Sprachen und Kulturen vieler Landstriche schillernde Wien boten die beste Grundlage zur Auslösung und Bewährung humanistischer Gesinnung. Hierzu tritt noch das enge Nebeneinander von Adel und Volk, das dem Adel anderer Landstriche nicht in diesem Maße eigen ist. Das slawische Element gab nicht nur die deutlichste Färbung, sondern war auch das Wachstumsland vieler ihrer Dichtungen. Nur aus diesem Boden konnte eine Gestalt wie Božena entstehen, die slawisch ergebene Dienstmagd, die mütterlich treue und selbstlose Hüterin dreier Generationen. (In Werfels „Barbara und Teta“ entsteht sie aus demselben Lande und im selben Sinn wieder.) Auch wenn die Ebner selbst nicht adelig gewesen wäre, hätte sie den Adel nicht nur in seinen üblen Auswüchsen kritisiert und ironisiert, sie hätte auch als Bürgerin etwa sein tragendes und erhaltendes Element anerkannt und gewürdigt, hätte sein leises Verlöschen mit solcher Liebe und solch innigem Humor geschildert, wie sie es in dem „Freiherrn von Gemperlein“ tut, jener Prosakomödie zartester Tönung und wundermilden Humors; dieser Ton, diese Färbung kehren in Hofmannsthals Komödie „Der Schwierige“ wieder; dieser Humor steigert sich in dem mährischen Landsmann der Ebner, in Robert Musil, zur fruchtbaren Skepsis, zu mozartscher Leichtigkeit und mozartschem Glanz.

Das slawische Element ist es auch, das sie innerlich und thematisch, gemeinsam mit ihrer adeligen Herkunft und Hinneigung zum sozial niedrigsten Stand, Tolstoj verwandt macht. Nicht ihre westlichere Heimat und Welt, sondern ihr beschwingtes Österreichertum, ihre bezaubernde Lebenswürdigkeit, vor allem ihr gütiger Humor trennen sie von dem trotzigem, rast- und oft auch ratlosen Erschütterer der Gesellschaftsordnung.

Der andere Russe, der auf sie einen tiefen Eindruck gemacht hat, ist Turgenjew. Von Gorki spricht sie mit unverhohlener Abneigung, nicht zuletzt wegen dessen Abneigung gegen den von ihr geliebten Turgenjew.

Letzten Endes fußt ihr gesamtes erzählerisches Werk auf einer der schönsten und reichsten Erzählungen unseres Schrifttums, auf Grillparzers „Armer Spielmann“. Da ist der klassische Realismus, den sie an Keller und Meyer hochschätzte, hier aber ist auch das Neue, das sie selber nach einem treffenden Worte ihres Biographen Bettelheim zum Plutarch der Unberühmten machte. Das große Herz, das schmunzelnde Lächeln, ein gesunder Schuß Skepsis, der warme Ton ihrer Prosa, der Adel im Alltäglichen, ihre im großen Sinne gemeinte Leutseligkeit, die Ferne der nur geistigen und literatenhaften Einstellung, alles das und noch viel mehr an und in ihr ist österreichisches Erbe, das von ihr gewahrt, aber auch gemehrt wurde.

Die Angst vor der Mathematik

Ein Autor schrieb einmal einen Essay über das Problem der unerreichbaren Annäherung zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem, zwischen Wort und innerem Vorgang und gebrauchte sinngemäß dabei den Begriff Asymptote, um das, was er umschreiben wollte, zu verdeutlichen. Er griff zugleich mit einer leisen Andeutung in die Welt der Infinitesimalrechnung und der geometrischen Reihen, die an derselben Problematik leiden – und erreichte damit, daß nicht nur eine, sondern mehrere befreundete Redaktionen, denen er das Manuskript vorlegte, in einen Zustand leisen Schlotterns gerieten. Es waren Redaktionen von Blättern durchaus mit Niveau; sie stellten aber alle übereinstimmend fest, daß sie ihren Lesern soviel Mathematik nicht zumuten könnten. Der beschuldigte Autor interpellierte einen befreundeten Abiturienten; der las und grinste – das hätten sie alles auf Obersekunda gehabt. Er hatte, da ja heute die Anfänge der Differential- und Integralrechnung als Schulpensum zugelassen sind, durchaus recht; es ergab sich aber wieder einmal, daß die Götter der Unendlichkeit im Großen wie im Kleinen immer noch fern und fremd über dem Irdischen, auch der sog. gebildeten Welt thronen, ohne nur die leiseste Gemütsbeziehung zu ihren Opfern und Untertanen erreicht zu haben. Obwohl diese Beziehung heute zu einer sinnvollen Existenz in unserer, seit einem halben Jahrhundert leicht veränderten Welt im Grunde unerlässlich, ja absolut notwendig ist.

Der alte Geheimrat Lampe, ein vorzüglicher Mathematiker, der um 1900 an der Charlottenburger Technischen Hochschule ein ausgezeichnetes Kolleg über Höhere Mathematik (für Hörer aller Fakultäten) las, pflegte seine Ausführungen über die Infinitesimalrechnung mit der beruhigenden Feststellung zu beginnen: „Meine Herren! Die Mathematik ist die Wissenschaft, die sich von selbst versteht.“ Über die Richtigkeit der Behauptung, sobald man über die Bereiche etwa des seligen Euklid hinausgeht, läßt sich streiten; unbestreitbar aber war, daß der reizende alte Herr auf dem Katheder den Hunderten von jungen Menschen, die da zu seinen Füßen saßen, die Angst nehmen wollte, die sie als Architekten oder Tiefbauer oder gar Chemiker anscheinend unausrottbar vor dem Reich der Kurven und der krummen Flächen, der Reihen und der kleinen und der großen Unendlichkeit in jedem Semester von neuem empfanden.

Diese Angst ist an sich nicht ganz neu. Sie steckt im Grunde schon in der Forderung jenes Tyrannen von Syrakus, der von Archimedes verlangte, er solle ihm einen Zugang zu seiner Wissenschaft auftun, aber einen möglichst bequemen, worauf der ebenso kluge wie mutige Vater der Physik erwiderte: „Sire (oder wie man sonst einen antiken Tyrannen anredete), es gibt keinen königlichen Weg zur Mathematik.“ Schon dieser Dionys ahnte, daß in der sich angeblich von selbst verstehenden Wissenschaft allerhand Haken verborgen lagen – Haken, die im Zeitalter der Psychologie schließlich zu der vieldiskutierten These führten, daß es mathematische und unmathematische Köpfe gebe. Also daß die Knaben mit der Angst vor Pythagoras und Descartes sich schließlich in die Höhle der unmathematischen Veranlagung flüchteten; warum sollten allein die Unmusikalischen die reizende Möglichkeit einer fuga vor den Fugen haben?

Es bleibe dahingestellt, ob die Veranlagungsthese auf psychischen Tatsachen beruht oder nicht. Der mathematisch normal begabte Mensch kann sich nicht recht vorstellen, daß man nicht wenigstens die elementaren Deduktionen sowohl der Geometrie wie der Algebra jedem nicht gerade schwachsinnig Veranlagten soll beibringen können – und der nicht mathematisch Begabte kann mit Recht erwidern: Das ist mir genauso unauffaßbar wie meinem

unmusikalischen Nachbarn die Kunst der Fuge oder das wohltemperierte Klavier. Was soll mir das? Ich brauche es für meine Welt nicht; also laßt mich aus! Der so Sprechende hätte durchaus recht; es wäre sogar gut, wenn diese begabungsmäßige Differenzierung der Einzelnen überall stärker in den Vordergrund gerückt und benutzt würde. Sie hat nämlich nicht nur negative, sondern auch durchaus positive Seiten, insofern sie nämlich ein natürliches und wirksames Mittel zur sinnvollen Aufteilung der Schüler- und Lehrlingsmassen von heute wäre. Heute wird in jeden jungen Menschen so viel von für ihn oft völlig widersinnigem Lehrstoff hineingetrichtert, daß sich unvermeidbar Wesensverfälschungen und Störungen des Könnens aus der natürlichen Substanz ergeben müssen, die nicht nur für die Schule, sondern vor allem für das Leben fatale Wirkungen haben. Der Massenmensch mit lauter ihm nicht homogenen Inhalts-, Wesens- und Wissenssetzen, wird nicht geboren, sondern auf Kosten des Staates mühsam hergestellt, obwohl er das Gegenteil eines Wertes darstellt, sobald an die Stelle der noch halbwegs sinnvollen Volksschulbildung, die wenigstens nichts oder nur wenig zerstört, die heute übliche gymnasiale oder realschulmäßige Halb- und Viertelbildung gesetzt wird, der wir recht eigentlich den größten Teil der heutigen Masse ohne Gesichter verdanken.

Wenn man nämlich – und damit sind wir wieder bei der Mathematik und der Angst vor ihr – die Unterschiede der jeweiligen Veranlagungen stärker berücksichtigen würde, dann würde sich ganz von selbst eine Aufspaltung des heutigen umfassenden Massenbegriffs und der Massenwirklichkeit ergeben. Es gibt die Angst vor der Mathematik, es gibt aber ebenso die Angst vor den Sprachen, vor der Geschichte und wie die schönen „Lehrfächer“ sonst noch heißen. Die menschliche Seele bockt mit Recht gegen das Vollgefülltwerden mit Lehrstoff, der meist nur Leerstoff bleibt und bei gesunden Köpfen bleiben muß. Denn die Welt eines Volkes ist kein Einheitsbrei und soll keiner sein: sie braucht die seit Jahrhunderten zerstörte sinnvolle Schichtung des Lebens wie des Geistes; sie braucht die geistige Schichtung um so mehr, als die natürliche der natürlichen Lebensschichten von der Sinnlosigkeit des Wohlfahrtsstaates und der angeblich sozialen Gleichmacherei längst zerfetzt und durcheinandergerührt ist, mit dem Ergebnis nicht eines allgemeinen Niveaustieges, sondern mit dem einer Kultursenkung, wie sie nicht einmal der Dreißigjährige Krieg so verhängnisvoll fertigbekommen hat.

Von dieser Niveausenkung durch das Ideal der allgemeinen Halb- und Viertelbildung aus betrachtet, bekommt nun aber die Angst vor der Mathematik eine Bedeutung, die sie weit über die Bereiche des Lehrens und Lernens hinaushebt und ihr eine sehr sinnvolle Auslesefunktion innerhalb der neuen geistigen Zeitwelle gibt, die wir seit 1900 staunend und beglückt als Abschied von der verflossenen Neuzeit miterleben. In der Angst vor der Mathematik wird eine erste Gegenkraft gegen die Verschleppung von allen in alles sichtbar – hinter und über ihr erhebt sich die Möglichkeit einer ersten neuen Auslese, der Aussonderung eines wirklich geistigen Bereichs aus der Welt des Alles für Alle, in der langsam die Reste echter Geistigkeit in Europa vom Teufel der Popularisierung des nicht Popularisierbaren geholt worden sind.

Angst vor der Mathematik – das ist zuletzt die Einsicht in die Tatsache und das Bekenntnis dieser Tatsache, daß da ein großes Gebiet menschlicher Geistigkeit sich ausbreitet, das „nicht für jeden“ ist, wie Stefan George das schon früh formulierte. Es dürfte, die Psychologen mögen es feststellen, am Ende möglich sein, auch dem Unmathematischen die Einsicht in das Faktum zu vermitteln, daß die Summe der Winkel im Dreieck zwei Rechte beträgt; vielleicht wird sogar der Pythagorassatz auch schlichteren Gehirnen einleuchtend gemacht werden können, und der Zugang zum zwei mal zwei gleich vier und vielleicht sogar zum Dividieren wird auch Lieschen Müller aufgetan werden können – obwohl da oft schon

der alte schöne Vers seine (leicht variierte) Gültigkeit behalten wird: „Das Mädchen sieht den Grund nicht ein.“ Jenseits dieser Anfänge beginnt das Reich des Sich nicht mehr von selbst Verstehenden, jene Gebiete der höheren Analysis, die zuletzt nicht bloß Analysis, sondern zu großen Teilen Induktion sind; dort beginnt die problematische Welt, in der auch *die* Wissenschaft anfängt asymptotisch zu werden, der noch Kant in der Rangordnung des menschlichen Denkens einen der wesentlichsten Plätze einräumte. Jenseits der wirklich fast von selbst einleuchtenden Anfänge öffnet sich das Gebiet des mathematisch Induktiven, das hier wie überall dem Konstruktiven nahesteht – womit dann der Zugang zum Technischen sich auftut und die *reine* Wissenschaft ein bißchen „temperiert“ und damit als Wissenschaft etwas zurückhaltender zu werden beginnt.

Das ist nämlich einer jener seltsamen Zufälle der Geschichte, die viel mehr als Zufälle sind: daß die Zeit, in der mit der Infinitesimalrechnung von Leibniz und Newton die große Zeit der modernen Mathematik und Naturwissenschaften anhebt, zugleich das Zeitalter der mathematischen Musik ist. Bachs wohltemperiertes Klavier ist nur das berühmteste Beispiel für den Einbruch des Ausgleichenden in die physikalischen Grundlagen der Musik. Schon vor Bach hat Andreas Werckmeister für das Klavier die gleiche Auspendelung zwischen Oktaven- und Quintenstimmung vorgenommen, die sich bei seinem Zeitgenossen Leibniz dann ganz ähnlich bei der Behandlung des unendlich Kleinen, der Differentialquotienten etwa wiederholt. Dieser Vorgang des Aus- und Angleichens ist nicht neu: er ergab sich ebenso schon als rechnerische Notwendigkeit bei den unendlichen Dezimalbrüchen und den geometrischen Reihen; das Merkwürdige ist nur die Gleichzeitigkeit des Phänomens für Musik und Mathematik, das die Zeit um 1700 bringt – die der Gegenwart in vielem so verwandt ist, daß man bei der Diskussion heutiger Abstraktionsvorgänge immer wieder auf die Bachzeit zurückgreifen muß, in der denn auch recht eigentlich der Grund für die heutige Angst vor der Mathematik gelegt wurde.

Fundament dieses Angstgefühls ist nämlich im wesentlichen die Unvermeidbarkeit des Umgangs mit dem Begriff Unendlich. Mit ihm wird dem menschlichen Denken genauegenommen zum Bewußtsein gebracht, was es zu denken nicht in der Lage ist – und was es mehr oder weniger „temperiert“ eben doch zur Lösung gewisser Aufgaben, die es sich selbst oder die sogar die sogenannte Realität ihm stellt, denken oder wenigstens denkend behandeln muß. Das beginnt schon bei Euklid bei den vertrackten Parallelen, die sich angeblich in der Unendlichkeit schneiden; es geht weiter zu der beliebten Zahl π , mit deren Hilfe man zwar den Umfang und den Inhalt des Kreises berechnet, die aber ihr angewandtes Dasein ebenso dem Gewaltakt eines menschlichen Entschlusses zum Schwanzabhacken verdankt, wie die Beendigung unendlicher Reihenwerte, wie die Begrenzung der Logarithmen auf eine gewisse Anzahl von „Stellen“, oder wie die „Vernachlässigung“ unendlich kleiner Werte höherer Ordnung innerhalb der fortschreitenden Differentialrechnung. Der Mensch kann nun einmal mit der Unendlichkeit nicht fertig werden; er muß es aber – und so beschneidet er sie oder „temperiert“ sie wenigstens. Sie zwingt ihn, über seiner Wissenschaft (und ganz ähnlich über seiner Kunst, seiner Musik) eine benutzbare Annäherung an das Exakte, d. h. ebenfalls an ein Unendliches aufzurichten, selbst wenn er sich darüber im klaren ist, daß er eigentlich, strenggenommen, dabei die Begriffe und die Wirklichkeiten Wissenschaft und Kunst ebenso wie das Unendliche opfert. Die Mathematik als Wissenschaft wird, sobald man das Ideal der Exaktheit nicht aufgeben will, asymptotisch – d. h. Denken und Gedachtes berühren sich so wenig wie die berühmte Tangente der Hyperbel ihren Kurvenzweig. Sie berühren sich ebenfalls, wie die resignierte Formel des Vaters der Geometrie lautet, in der Unendlichkeit, dem Flüchtlingslager aller Auswege der menschlichen Denkunzulänglichkeiten und der Heimat aller Angst vor der Mathematik, die doch zugleich den Anspruch

erhebt, die exakteste aller Wissenschaften zu sein, die sich überdies von selbst versteht, bei welchen Behauptungen sie dann jedesmal einen kräftigen Mut, nun, sagen wir: zum Sich-zu-helfen-Wissen mitbringt.

Es ist begreiflich, daß um dieses Reich des Mathematischen an den Grenzen des Unendlichen sich ganz von selbst jener breite Schutzgürtel der Angst entwickelt hat, durch den das menschliche Denken sich gegen *alles* Tun an Grenzen zu sichern sucht, an denen ihm seine eigenen Unzulänglichkeiten ein bißchen zu unabweisbar klargemacht werden. Die Angst vor der Mathematik beruht zum großen Teil auf der unbewußten Scheu des Menschen vor dem Herangeführtwerden an Schranken, die ihm seine irdischen Grenzen allzu lieblos und hart sichtbar machen. Denken kann ja angeblich jeder, ebenso wie sehen, vor allem wenn es sich um Bilder handelt und Kunstwerke; das menschliche Existenzgefühl wehrt sich dagegen, wenn ihm klargemacht werden soll, daß gerade dieser Glaube an den Allgemeinbesitz sogenannter geistiger Fähigkeiten ein lieblicher Irrwahn ist. Daß nicht jeder hören kann, hat schon die Sprache eindeutig und unmißverständlich festgestellt, als sie den Unterschied zwischen musikalischen und unmusikalischen Menschen festlegte: die Schöpfung entsprechender Worte für die Bereiche des Sehens und Denkens wird Aufgabe der kommenden Jahrzehnte werden.

Denn – und damit sind wir bei dem Kern dieses vielleicht wesentlichsten Gegenwartsvorganges angelangt – diese Angst vor der Mathematik ist ein sehr begrüßenswertes und sinnvolles Phänomen: sie ist, wie gesagt, einer der wichtigsten und bedeutsamsten Faktoren der Auslese, die uns endlich wieder von den Greueln der Kunst für Alle, der Wissenschaft für Alle, des Alles für Alle, von den ganzen Schrecklichkeiten des Jahrhunderts der hemmungslosen Popularisierung befreien muß. Die Angst vor der Mathematik ist ein vortreffliches und sorgfältig zu pflegendes Gefühl: es zieht um das in der heutigen Zeitwelle wichtigste und bedeutsamste Gebiet, die naturwissenschaftliche Forschung, ein Drahtverhau aus Integralen und Differentialgleichungen, das alle Unbefugten fernhält und alle angebliche Popularisierung im Grunde unmöglich macht. Wer an der Physik des unendlich Kleinen teilhaben will: bitte sehr, es steht ihm frei, wenn er die vorherige Auseinandersetzung mit der höheren Mathematik (in die sich die Ergebnisse der Forschung seit 50 Jahren schon immer mehr aufgelöst haben) auf sich nimmt. Mathematik beruht trotz Gauß und Hilbert auf der Arbeit des summierbaren, d. h. des unpersönlichen Intellekts; wer, wenn er nicht hoffnungslos unmathematisch veranlagt ist, sich hinter Serret oder Stegemann-Kiepert oder eines der modernen Lehrbücher der Analysis setzt, kann sich im Laufe der Zeit durchaus die Möglichkeit des Umgehens mit all diesen geheimnisvollen Symbolen und Hilfsmitteln des Denkens erwerben. Hat er sich dieser Vorarbeit – sie dauert freilich ziemlich lange – unterzogen, so hat er etwas wie eine Legitimation erworben, eine Einlaßkarte in Bereiche, in denen sich aufzuhalten nur den Eingeweihten, den Angehörigen des geheimen Bundes der Wissenden gestattet ist. Es werden nur wenige sein, die die Energie und die Kraft aufbringen, diese Arbeit auf sich zu nehmen – das gerade aber ist das Gute. Die Angst vor der Mathematik wird zu einem ethisch sich auswirkenden Faktor: sie hält alles nur Neugierige, alles Dilettantische, alles nicht von der Substanz her Legitimierte fern – und das heute mehr denn je. Denn es gehört erheblich mehr an mathematischem Handwerkszeug zum Umgang mit der modernen Physik als einst noch um 1900 zu der Beschäftigung mit den Disziplinen der klassischen, obwohl es auch da schon bei der Elektrizität und der Wärmelehre und ihren Vertretern allerhand zu knacken gab. Diese Steigerung der Ansprüche ist dankbar zu begrüßen, weil sie einer der ersten Ansätze zur Schaffung einer neuen Elite und einer der ersten Wälle gegen die Vermassung und Verpöbelung auch dieser Bereiche des Geistigen ist.

Einen Vorläufer freilich hatte diese sinnvolle Auswirkung der aristokratischen Tendenzen

im Geistigen und vor allem in der Mathematik, über denen die Angst vor ihren Anforderungen im wesentlichen erwuchs: das war die Welt der modernen Kunst, soweit sie sich dem Gedanken der Abstraktion unterstellte. Kunst ist immer prophetisch gewesen, zeigte immer an, was sich vorbereitete. Die große Welle der abstrakten Malerei und Plastik, die um 1900 einsetzt, ist der erste Hinweis auf die Wendung zum Abstrakten, die in den letzten 50 Jahren von den Naturwissenschaften aus die gesamte Geistigkeit der Zeit bis in die Welt der Dichtung hinein, soweit sie diesen Namen verdient, genommen hat und nehmen mußte. Wenn die Materie sich in Energie und die Energie in Mathematik und ihre Formeln auflöst – es läßt sich nicht vermeiden, daß Vorgänge solcher Art sich, ohne daß die Maler eine Ahnung von dem zu haben brauchen, was sie da machen, in den zeitgenössischen Bildern und Versen spiegeln, lange bevor sie dem bewußten Angesprochenen als Zeitphänomen verfallen. Was in der Leibniz- und Newtonzeit, die eine Zeit der Musik und der Naturwissenschaft war, bei Bach und Werckmeister vorging, war in gleicher Weise Hinweis auf Vorgänge, die dann auf anderen Gebieten gleichzeitig oder in naher Zukunft in Erscheinung treten mußten. Bei uns, die wir um 1900 im Ausklang einer großen Zeit des Malens lebten, das ebenso schon Abschied von der alten Wirklichkeit und ihrem Bilde wie vom alten Publikumsbegriff war, das wie die neue Physik Abkehr von der Welt und dem Weltglauben der klassischen Physik bedeutete – bei uns wirkte sich die wortlose Zeitwendung in der rigorosen Abkehr vom gegenständlich Sichtbaren aus und im Hinübergleiten in die stumme Welt einer strengen Geometrie, in der sich die noch viel strengere Abstraktion der physikalischen Mathematik von heute in Andeutungen von gleicher oder wenigstens verwandter Gegenstandslosigkeit spiegelte.

Auch das war Ende der Neuzeit, wie Guardini das genannt hat, und war zugleich, was die Kunst (und auch die Dichtung) schon lange war, Abkehr vom Wirknungswollen für Alle. Es war erste Ahnung einer kommenden Kunst, die wesentlich anspruchsvoller, fordernder, schwieriger sein und werden sollte als die bisherige – und es war erstes Mittel der Auslese eines neuen, wirklich legitimierten Publikums, im gleichen Sinne wie drüben im Bereich der Naturwissenschaften. Die Anforderungen, die die Werke des abstrakten Bereichs der heutigen Kunst stellten und stellen (man denke etwa an die Welt, die von Otto Meyer-Amden bis zu Johannes Molzahn und Oskar Schlemmer reicht), waren Anforderungen des Sehens und Mitlebens, die ebensoviel gesteigert geistiges Teilnehmen an den Lebensvorgängen im Bereich der Kunst voraussetzen, wie die heutige Physik sie im Umkreis der Mathematik stellt. Man kann Bilder aus dem abstrakten Sektor des heutigen Malens und plastischen Schaffens nicht auffassen, ohne intensivste „außer-optische“ d. h. geistige Mitarbeit im Reich des Malens, wie Meyer-Amden das einmal genannt hat. Der Aristokratisierungsprozeß, der, unvermeidbar und Schicksal geworden, überall im Bereich des Geistigen eingesetzt hat, wird hier ebenso sichtbar wie in der Physik von heute, wie in der modernen Lyrik, etwa bei Benn und da und dort auch bereits im modernen Roman (z. B. da, wo er von Joyce herkommt). Bis zur offenen Angst vor dem, was vorgeht, hat sich das Zeitphänomen bisher nur im Bereich der Mathematik durchgesetzt; in der Kunst, auch in der Literatur bleibt es noch bei demselben Protest und Hohn, der einst vor 100 Jahren bei den impressionistischen Anfängen der Moderne bereits die Waffe der sich ausgeschaltet Fühlenden war.

Die Kunst ist seit 1900 etwa, als die Neuzeit zu Ende ging und ein neues Weltzeitalter anhob, genauso zweigeteilt wie die Physik. Wir haben heute eine klassische Physik – die um keinen Deut weniger wichtig ist als die Physik des unendlich Kleinen, an der wir heute mit der Hilfe und z. T. mit den Mitteln der klassischen Physik bauen. Wir haben eine abstrakte Kunst, die dieser Physik des unendlich Kleinen, etwa ihrer Souveränität in der

menschlichen Beobachtungsentscheidung entspricht – schon darum weil auch ihre Beobachtungen oder Betrachtungsweisen rein geistiger, abstrakter Natur sind. Wir haben (und brauchen mit gleicher Notwendigkeit) neben dieser abstrakten eine klassische Kunst, die der klassischen Physik entspricht. Abstrakte Malerei kann sehr schön und bezaubernd sein – man braucht, etwa aus der nachrückenden Generation, nur an einen Maler wie den jungen Sohn Willy Geigers in München und seine Malerei zu denken. Wie ungeheuer intensiv und großartig zu gleicher Zeit ein Mann der klassischen Kunst sein und wirken kann, zeigte vor kurzem die Ausstellung des Bildhauers Richard Scheibe in der Berliner Hochschule am Steinplatz: man erlebte wieder einmal ganz einfach und natürlich und ohne jedes polemische Programm (das immer leer und sinnlos bleibt) die Notwendigkeit dieser bleibenden Fundamente auch für das Abstrakte im höchsten Sinn. Wo nichts Konkretes ist, kann sich kein Abstrahieren auswirken, und das Entscheidende ist immer die Substanz, über der beides aufsteigt, weil sie allein Zeitlosigkeit und damit bleibende Dauer verbürgt.

Die Armen aber, die heute in den Gazetten, die sie lesen, dank den Bemühungen der Betreuer ihrer geistigen Nahrung ängstlich vor jeder Berührung auch nur mit den Anfangsgründen mathematischen Denkens ferngehalten werden – diese Armen werden Opfer nicht der eigenen Angst, sondern auch der von fremden Menschen: der Scheu nämlich von Männern, die noch nicht (wozu sie in *ihren* Tätigkeiten grade wegen der modernen Aristokratisierungstendenzen eigentlich verpflichtet wären) gesehen haben, daß für das Begreifen der Zeit – und dabei sollen Gazetten ja wohl selbst heute wenigstens ein bißchen noch helfen – die unerläßlichste Wissenschaft trotz all ihrer kleinen Schwächen immer noch die Mathematik ist und daß sie das leider, trotz aller Angst vor ihr, auch weiterhin bleiben wird. Ja, sie wird wahrscheinlich an Bedeutung sogar noch zunehmen. Und das ist eigentlich sehr gut.

GÜNTER BLÖCKER

Der verkannte Elfenbeinturm

Mit dem Begriff des Elfenbeinturms oder, genauer, des Künstlers, der sich in den Elfenbeinturm zurückzieht, verbindet sich in unserem Sprach- und Denkgebrauch ein ganz bestimmtes Problem – das Problem der Möglichkeit und Berechtigung einer nur sich selbst verpflichtenden, zweckfreien Kunst, einer Kunst, die ohne Rücksicht auf Zeit und Umwelt existiert und es ablehnt, sich zur Repräsentantin oder gar Dienerin bestimmter gesellschaftlicher Verhältnisse und Forderungen zu machen. Das Problem des sogenannten *l'art pour l'art* also, der Kunst um der Kunst willen.

Man sagt nicht zuviel, wenn man behauptet, daß dies eine der umstrittensten Fragen innerhalb der Kunst überhaupt ist. Und zwar aus dem einfachen Grunde, weil es sich dabei nicht um ein ästhetisches Teil- oder Spezialproblem handelt, sondern um eine grundsätzliche Frage: um die Einordnung des Künstlers in das soziale Gefüge, um seine Funktion innerhalb der organisierten, nach Nützlichkeitsgesichtspunkten organisierten menschlichen Gesellschaft. Wir betreten damit heißen Boden, nämlich das heikle Gebiet der Grenzstreitigkeiten zwischen Kunst und Leben. Es ist damit nicht anders wie mit den Grenzstreitigkeiten in der Politik: man rührt besser nicht daran. Tut man es doch, so gibt es erfahrungsgemäß Explosionen hüben und drüben. Andererseits: tut man es nicht, so besteht die Gefahr (und auch das ist wie in der Politik), daß sich auf beiden Seiten Vorurteile und vermeintliche

Besitzansprüche festsetzen, die nachher schwer wieder zu korrigieren sind. Außerdem besteht, wie wir sehen werden, heute noch besondere Veranlassung, sich mit diesem Problem einzulassen.

Was den Streit, ob die Kunst ihre Berechtigung in sich selbst trägt oder ob sie ihre Berechtigung, ihre Existenzberechtigung erst einmal im Dienst in und an der Gesellschaft beweisen muß – was diesen Streit so schwierig macht, ihm zugleich aber auch die leicht humoristischen Züge eines Streits um des Kaisers Bart gibt, ist zunächst einmal das rätselhafte Eigenleben, das jedes echte Kunstwerk führt, seine immanente Vieldeutigkeit, aber auch seine Wandelbarkeit im Laufe der Zeiten. Jedes Kunstwerk ist interpretierbar. Es läßt sich – je nachdem, welchen Standpunkt der Beschauer einnimmt – als nützlicher oder schädlicher Faktor innerhalb des sozialen Lebens oder als autonomes ästhetisches Gebilde begreifen. Man kann Schillers „Räuber“ als ein Tendenzstück in tyrannos betrachten; man kann darin die Tragödie Karl Moors, das heißt: die Tragödie eines mißratenen Freiheitsbegriffs sehen; man kann es als eine psychopathologische Charakterstudie mit Franz Moor als Mittelpunkt auffassen oder – rein literarhistorisch – als ein ästhetisches Dokument der Sturm-und-Drang-Zeit. Jede dieser Auffassungen findet ihre Bestätigung im Werk, und in jeder dieser Auffassungen lebt ein wesentlicher Teil des Werkes. Selbst die Dramen eines Bertolt Brecht können (so schwer es uns heute auch fallen mag) als reine Formgebilde aufgefaßt werden, und umgekehrt sind reine Formgebilde wie die Gedichte Mallarmés doch auch wieder Produkt und Abbild bestimmter sozialer Gegebenheiten. Vollends verwirrend werden die Dinge da, wo ausgesprochen tendenziöse, ja sogar im parteipolitischen Sinne tendenziöse Werke dem Publikum einer späteren Zeit nicht mehr als solche erkennbar sind. Es genießt sie dann arglos als „reine“ Kunst, und wirklich sind sie für den Nachgeborenen ja nichts anderes. Berühmte Beispiele solcher Metamorphosen politischer Propaganda in harmlose Unterhaltungsliteratur sind der „Robinson“ und „Gullivers Reisen“. Daniel Defoe, der Autor des „Robinson“, war ein bürgerlicher Liberaler, ein Whig, der in seinem Helden die klassischen Tugenden des Mittelstandes verherrlichte. Swift hingegen war ein Konservativer, der – nach dem Sturz der Tory-Herrschaft – mit dem „Gulliver“ eine blutige Satire auf das England der Whigs schrieb. Heute behandelt man beide, „Robinson“ und „Gulliver“, als harmlose Kinderbücher.

Man mag daraus erkennen, was unser Problem so kompliziert macht, nämlich der Umstand, daß es hier im Grunde gar nicht um objektiv wahrnehmbare, nachweisbare und meßbare Erscheinungen geht, sondern um innere Haltungen – um innere Haltungen, die, sobald sie im Kunstwerk nach außen treten, von der Welt ergriffen, verwertet und umgeformt werden. Ein Lustspiel kann so – gewollt oder ungewollt – zum Baustein der Revolution werden, ein Roman zur Ursache einer Selbstmordepidemie, eine Opernmelodie zum tragenden Element einer nationalen Freiheitsbewegung, ein Drama zum Fanal der Frauenemanzipation. Beaumarchais' „Figaros Hochzeit“ und Goethes „Werther“, Verdis „Nabucco“ und Ibsens „Nora“ – das sind vier sehr verschiedenartige Beispiele dafür, welche Sprengkraft einem Kunstwerk innewohnt, wenn es vom zündenden Funken der Zeit berührt wird. Gewiß kann der Künstler es ablehnen, seine Kunst in den Dienst des Tages zu stellen; er kann es verschmähen, sich an ein bestimmtes Publikum zu wenden; er kann den Wunsch haben, Kunstwerke zu schaffen, die ganz „für sich“ da sind. Aber er unternimmt damit mehr, als er vollbringen kann. Denn wie vollständig ein Künstler seine Zeit auch ignorieren zu können meint – das jedem auferlegte Joch der Zeitgenossenschaft kann er nicht abschütteln. Selbst der aristokratischste Ästhet kann nicht verhindern, daß sein Werk auf irgendeine Art ins Soziale mündet. Schon indem ein Bildwerk angeschaut, ein Gedicht gelesen, ein Musikstück gehört wird, tritt es aus seiner absoluten Existenz heraus, wird es vom gesellschaftlichen Kräftespiel ergriffen und übt es seine Wirkung auf die Mitwelt. „Aus Einsamkeit immer

aufs neue geboren, ist ihre Wirkung vereinigend“ – so hat Thomas Mann die gesellschaftliche Funktion der Kunst definiert.

Es handelt sich hier also weniger um die ernsthaft kaum zu bezweifelnde Frage, ob der Künstler – und sei es auf noch so versteckte, indirekte Art, ja gegen den eigenen Willen – auf seine Zeit wirkt, als vielmehr darum, ob er es vorsätzlich tun, ob er es zu seiner Aufgabe machen soll, die Gesellschaft zu erheben, zu belehren, zu ermahnen, oder ob er allein dem Auftrag seiner eigenen künstlerischen Vollendung leben und sich in den besagten Elfenbeinturm zurückziehen darf. Sei es, weil ihn das soziale Ganze einfach nicht interessiert; sei es, weil er darauf vertraut, der Gesellschaft am besten nützen zu können, indem er ausschließlich sich selber gibt, sich selber freilich auf die strengste, reinste, vollendetste Art. Ein Mann wie Franz Kafka versucht sogar, sein Werk vor der Welt zu verbergen – er wollte es nach seinem Tode verbrannt wissen. Nichtsdestoweniger hat die Zeit sich seiner Gedanken und Formen leidenschaftlich bemächtigt: sehr gegen seinen Willen ist Kafka eine geistige Macht geworden. Umgekehrt ist von dem Werk Bernard Shaws, eines Mannes also, der in der Kunst nur ein Mittel der moralischen Propaganda sah, das wirkungsvollste Instrument, die Welt aufzuklären, sie zu kritisieren und zu verbessern, ebenfalls sehr gegen seinen Willen nur das lebendig geblieben, worauf er gar keinen Wert legte, nämlich: was daran Kunst war, die Gestalten und nicht die Ideen. Auch das gehört zu den mannigfachen Paradoxien im Bereiche unseres Problems.

Gegen Ende des ersten Weltkriegs erschien ein Manifest, worin es hieß: „Wir sind gegen die Musik – für die Erweckung zur Gemeinschaft; wir sind gegen das Gedicht – für die Aufrufung zur Liebe; wir sind gegen den Roman – für die Anleitung zum Leben; wir sind gegen das Drama – für die Anleitung zum Handeln; wir sind gegen das Bild – für das Vorbild.“ Das sind Formulierungen, die in ihrer angemessenen Großartigkeit heute ein wenig komisch anmuten. Man ist versucht, diese fünf Thesen um eine sechste zu vermehren, nämlich: „Wir sind gegen die Kunst und für den Dilettantismus.“ Denn kunstfeindlicher Dilettantismus ist es ja wohl, wenn man die künstlerische Leistung so ausschließlich dem bewußten Wollen, der Absicht, dem Zweck unterordnen zu können meint, wie es hier geschehen ist. Die Verständigung zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen Genie und Welt, zwischen dem produktiven Ich und dem Jahrhundert ist ein so subtiler, rätselhafter und widerspruchsvoller Vorgang, daß es einigermaßen vermessen anmutet, ihn in dürre Programmpunkte zwingen zu wollen. „Vom eigentlich Produktiven ist niemand Herr, und sie müssen es alle nur so gewähren lassen.“ So hat Goethe, stolz und demütig zugleich, das Geheimnis des Schöpferischen umschrieben.

Trotzdem darf man annehmen, daß ein solches Manifest auch heute hier und da noch offene Ohren fände. Das tief in der menschlichen Natur verankerte Nützlichkeitsdenken wehrt sich offenbar dagegen, dem Künstler das schöne Recht einzuräumen, „mit voller Stimme zu singen, ohne daß es ihm je in den Sinn käme, es könne jemand zuhören“. So jedenfalls hat Tolstoj in seiner besten, produktivsten Zeit den Auftrag des Künstlers gekennzeichnet. Und von Goethe stammt der berühmte Satz, es sei wohl möglich, daß ein Kunstwerk moralische Folgen habe, aber vom Künstler moralische Absichten, Zwecke zu verlangen, heiße, ihm sein Handwerk verderben. „Ich habe“, so vollendet Goethe dieses Bekenntnis mit großem Nachdruck, „immer nur danach getrachtet, mich selbst einsichtiger und besser zu machen, den Gehalt meiner eigenen Persönlichkeit zu steigern und dann immer nur auszusprechen, was ich als gut und wahr erkannt hatte.“ Und schließlich schreibt – um noch einen Kronzeugen aus unseren Tagen anzuführen – André Gide in seinem letzten Buch kurz vor seinem Tode: „Sicher ist der kein geborener Schriftsteller, der sich im Augenblick, da er zur Feder greift, fragt: welchen Dienst kann ich mit dem leisten, was ich nun schreiben

werde? Er täte besser, sogleich aufs Schreiben zu verzichten. Ob Verse oder Prosa – das künstlerische Werk entspringt einer Art von Imperativ, dem der Autor sich nicht entziehen kann.“ Gide erläutert das sehr eindrucksvoll an einem Beispiel, er schreibt: „Als Boccaccio sein ‚Decamerone‘ schrieb, wütete die Pest in Florenz, und jeder Tag forderte neue Opfer. Ich, für meine Person, habe zwar nicht vor, mich in eine angenehme Villa in Fiesole zurückzuziehen, um von hoch oben ungestraft die Geißel der Pest betrachten zu können, aber erwartet auch nicht von mir, daß ich meine Stimme verstelle und in meinen Schriften opportunistisch tremoliere.“

Das sind stolze und mannhafte Worte. Freilich, wer sie sich zu eigen macht, wer es verschmäht, „opportunistisch zu tremolieren“, wer es ablehnt, als lyrischer Laienprediger, als Dramatiker mit handgreiflichen Nutzenwendungen oder als sogenannter „zeitnahe“ Erzähler aufzutreten, läuft auch heute noch Gefahr, sich in die Rolle des hochmütigen Artisten und lebensfeindlichen Ästheten verwiesen zu sehen. Auch heute noch bedarf der Künstler, der nichts weiter will, als sich ausdrücken, der Bundesgenossenschaft. Er bedarf ihrer, und er hat Anspruch darauf. Denn der Künstler – das sind ja wir. Das ist – in einem ganz bestimmten Sinne – jeder einzelne von uns. Der Künstler ist der eigentliche Statthalter des Individuums in der Gesellschaft – er ist der Einzelne schlechthin, der Einzelne in seiner gewagtesten, exponiertesten Gestalt. Wie die Gesellschaft sich zu ihm verhält, so steht sie in Wahrheit zu den Grundfragen der Freiheit. Ob es dem Künstler gestattet ist, seine Innenwelt ohne Konzessionen im Kunstwerk zu verwirklichen, das kühn Gedachte, das dunkel Gefühlte, das dumpf Erlittene und groß Beschaute in die Welt der Strophen und Statuen zu übertragen oder ob er sich zum „opportunistischen Tremolieren“, zu einem ständigen Kleinkrieg mit Konventionen und Institutionen genötigt sieht, das ist eine Frage, die jeden, auch den Nicht-Künstler, angeht.

So gesehen, erscheint auch der oft belächelte, oft gelästerte, in jedem Falle aber verkaufte Elfenbeinturm in neuem Lichte. Er ist kein Schmollwinkel für lebensuntüchtige Poeten mehr, für Träumer und Romantiker, für Fahnenflüchtige und Nihilisten, kein windgeschütztes Ruheplätzchen für bläßliche Schöngeister, kein Tummelplatz für ein müßiges, genüßliches Ästhetentum – sondern eine wesentliche Position im künstlerischen Freiheitskampfe, ein Bollwerk gegen die Gefahr, daß die Kunst vom industrialisierten und politisierten Leben verschlungen wird. Der Elfenbeinturm ist wehrhaft geworden; er ist die Festung, die der Künstler errichtet und bezogen hat, um sich die Kraft, die Eigenart und Ursprünglichkeit seines Schaffens zu bewahren. Eine Zeit, die erlebt hat und noch erlebt, was Parteilrythm, was Staatsdichtung, was ideologische Auftragsdramatik ist, hat kein Recht, sich zu beklagen und von Nihilismus zu reden, wenn der Künstler ihr die Gefolgschaft verweigert, in manchen Fällen sogar die negative Gefolgschaft der Opposition. Sie hat dazu um so weniger Veranlassung, als ein Künstler, der sich gegen kunstfremde Bindungen verwahrt, damit ja noch keineswegs die Augen vor der Gegenwart verschließt. Im Gegenteil: er hält den Blick offen für ihre wesentlichen Phänomene; er bleibt „bei sich selbst“, um, stellvertretend für alle, die Wahrheit zu erwirken oder doch die größtmögliche Annäherung an die Wahrheit. In diesem Sinne stehen die Ideen und die Schöpfungen eines großen Künstlers stets im Dienst der Allgemeinheit, auch wenn er dabei keineswegs an das Wohl der Gemeinschaft gedacht hat. Ein halbes Jahrhundert großer Literatur von Proust bis Kafka, von Henry James bis Virginia Woolf, von Paul Valéry bis Gottfried Benn beweisen zur Genüge, daß ein Dichter nicht die Tuchfühlung mit dem Leben zu verlieren braucht, wenn er es verschmäht, sich unmittelbar zu engagieren. Er absentiert sich nicht von der Wirklichkeit, er erlebt sie nur intensiver. Der Künstler kann, wie Benn einmal bemerkt, gar nicht genug wissen, er muß „dicht am Stier bleiben“, er soll vom Blute der

Zeit trinken. Aber, mit diesem Wissen beladen, kann er nichts anderes tun, als „seinen Kreis abschreiten“.

Es wird immer zwei große schöpferische Möglichkeiten in der Kunst geben: Kunst als Kritik am Leben und Kunst als Ausdrucksmacht. Es hängt von den besonderen Konstellationen einer Zeit ab, welcher dieser beiden Möglichkeiten die größere Chance und die größere Bedeutung gegeben ist. Denn jedes Kunstwerk hat einen doppelten Ursprung: der eine ist das Jahrhundert, die Zeit, die Epoche, die Gegenwart mit all ihren Bezügen; der andere ist das Ingenium, der individuelle Zwang, das persönliche Muß, der Dämon, der unwiderstehliche Impuls, der innere Imperativ, das Genie. Ist der Künstler eine Persönlichkeit von säkula rem Rang, so erwächst aus dieser zwiefachen Wurzel das, was man die „zeitentsprungene Zeitlosigkeit“ des großen Kunstwerks nennen darf. Ein Künstler, der die Zeit in sich aufgenommen, sie zu seinem inneren Besitz gemacht hat, spricht von ihr und spricht zu ihr, selbst wenn er vom Privatesten, Persönlichsten zu sprechen scheint. „Ich brauchte nur von mir zu erzählen, um auch der Zeit, der Allgemeinheit die Zunge zu lösen“, sagt Thomas Mann im Hinblick auf die „Buddenbrooks“. Ob der Künstler auf dem Marktplatz sitzt oder ob er im Elfenbeinturm haust – so oder so ist es sein Schicksal, das Medium für die wirkenden Kräfte, für den verborgenen Sinn seiner Epoche zu sein. „Der große Dichter“, so schreibt T. S. Eliot in einem seiner Essays, „stellt seine Zeit dar, indem er sich selbst darstellt. So wurde Dante, wenn er es auch kaum wußte, zur Stimme des 13. Jahrhunderts, und Shakespeare, wenn er es auch kaum wußte, wurde der gewaltige Darsteller des ausgehenden 16. Jahrhunderts, eines Wendepunktes in der Geschichte.“

Man darf hinzufügen: auch unser Zeitalter hat seine Meister, durch die es zu uns spricht, Dichter, Maler und Musiker, die wissen, daß es für den Künstler darauf ankommt, das Leben – nach einem schönen Wort von Henry James – zugleich leidenschaftlich zu befragen und leidenschaftlich zu ignorieren. Wo immer diese Männer ihre Antennen und Signalstationen errichten mögen – wir haben keinen Grund, ihnen zu mißtrauen. Wir müssen uns darüber klar sein, daß wir ihnen ihre Wege und Methoden nicht vorschreiben können und daß wir von ihnen nicht verlangen sollten, was anderer Leute Sache ist. Denn wenn der Elfenbeinturm früher ein Sinnbild für die Lebensabgewandtheit eines bestimmten Künstlertyps war, so ist er heute ein Sinnbild dafür, daß der Künstler genötigt ist, sich gegen die Übergriffe des Lebens, gegen die Diktatur der kompakten Realität zur Wehr zu setzen. Und das ist ein Bedeutungswandel, der uns zu denken geben sollte.

Der Pantheist und die Person

J.G. Der unlängst verstorbene Heidelberger Universitäts-Professor und einstige badische Staatspräsident Willy Hellpach, der seines Wesens gleichwohl immer ein unverkennbarer Schlesier geblieben ist, hat in seinem langen, fruchtbaren Leben sicherlich mehr geredet und geschrieben, als festgehalten werden könnte. Eine seiner ansprechendsten Eigenschaften, war es ja, daß er wirkte, solange es Tag war, und dabei nur das lebendige Wirken selbst, kaum aber eine „Nachwirkung“, eine Konservierung, „Verewigung“ seines Denkens, Forschens und Tuns im Auge hatte. Vielleicht bleibt denn auch wenig mehr von diesem reichen menschlichen Dasein übrig als ein bald verblassender Name, ohne daß ihm deshalb der Charakter eines beispielhaft „erfüllten Lebens“ eingeschränkt würde. Mag sich dies aber verhalten, wie es will; Hellpachs Manen werden es uns kaum verübeln, wenn wir am Beispiel des merkwürdigen Mannes eine Lebens- und Denkschwierigkeit ein wenig beleuchten wollen,

die für seine Generation und darüber hinaus kennzeichnend ist. Willy Hellpach hatte nämlich zeit seines Lebens seine Not „mit der Religion“. Eine ungewöhnliche Denkaktivität gerade auf diesem Gebiete ist bei ihm nur der Ausdruck dieser Not gewesen, auch wenn er sie selbst sicherlich anders interpretiert hat. Er war ein Sohn des naturwissenschaftlichen Zeitalters und selbst zunächst Naturwissenschaftler im medizinischen Bereich. Hinzu kamen Imponierbarkeit seiner kleinbürgerlichen und schlesischen Herkunft, die ihn für alle möglichen Arten Liberalismus, Positivismus und Sozialismus freilich immer nur bis an eine von der bürgerlichen Substanz gesetzte Grenze inklinieren ließen. So läßt sich aus fast allem, was er geschrieben hat, ein Zug produktiven Aufbegehrens, ein Prononcieren des persönlichen Elements in Forschung und Wissenschaft herausfühlen. Das geht bis ins Sprachliche. Hellpach war ungewöhnlich einfallsreich im Erfinden neuer Wörter und Begriffsbezeichnungen, von denen freilich nur wenige jenen Grad echter Notwendigkeit besaßen, daß sie in die Allgemeinsprache der Wissenschaft oder des Lebens Eingang gefunden haben. Das alles muß man berücksichtigen, wenn man Hellpachs besonderes Problem verstehen will, wie er es in seiner als „Phantheologie“ bezeichneten christlich-pantheistischen Privatreligion ausgesprochen hat. Deren wichtigste Differenz zu unseren traditionellen Auffassungen liegt in der Frage nach dem Personcharakter Gottes, derselben Frage, die auch einen andern größeren Generationengenossen Hellpachs, Albert Einstein, bis zuletzt bewegte, wenn er an die „Lehrer der Religion“ den Appell richtete, daß sie doch „die Größe haben möchten, die Doktrin eines persönlichen Gottes aufzugeben“.

Bei Hellpach spricht sich dieser Wunsch, dieselbe unüberwindliche Schwierigkeit seines Denkens und Fühlens schärfer und polemischer aus. In seiner „Pantheologie“ schreibt er: „Auch der gewaltigste Einzelne ist nur für das größere Ganze da. Gegenüber diesem Ganzen versagt aber die Person-Analogie. . . wir steigen gerade erst mit der Entpersönlichung über alles Personenhafte hinaus zu immer vollkommeneren Existenzgraden, Daseinsstufen. Es ist im Grunde ein mitgeschlepptes Stückchen Personlichkeit und Ich-Hoffart, wenn wir auch solchen Seinsgestalten, die hoch über alles Persönliche hinaus sind, es künstlich aufzuhalten versuchen.“ Anders ausgedrückt: Er, nämlich Gott „kann“ nicht Person sein, wenn man wirklich groß und erhaben, übermenschlich und vollkommen von ihm denkt! – Der Zwang eines solchen Gedankenganges, der heute von vielen Köpfen empfunden wird, auch wenn er vielleicht in ausformulierter, an die traditionellen christlichen Auffassungen polemisch herangetragener Gestalt ein Charakteristikum des naturwissenschaftlichen Zeitalters gewesen ist; jener Zwang scheint eine besondere Versuchung der Intelligenz zu sein. Der 94. Psalm beantwortet einmal die analoge, etwas konkretere Frage aller frisch erwachten religiösen Dialektik, ob denn Gott hören und sehen könne wie wir Menschen, und ob es nicht zu menschlich einfältig von ihm gedacht sei, wenn wir ihm (im Gebet oder in der Vorstellung, daß er „alles sieht“) derartige Eigenschaften unterstellen, mit dem lapidaren Argument: „Der das Auge und das Ohr gemacht hat, sollte der nicht sehen und hören können!“ Ein „Pantheismus“ der Hellpachschen oder einer beliebigen anderen Variante, deren es von Giordano Bruno und Goethe bis Haeckel, Bölsche und Bruno Wille sehr unterschiedliche gegeben hat, kommt in analoger Weise nicht darüber hinweg, daß etwas so Menschlich-Allzumenschliches wie die Person ein Abbild des höchsten Seins sein solle. Er merkt dabei nicht, wie ihm immer wieder die Verwechslung der „intensiven“ Realität der „Persönlichkeit“ mit dem extensiven Stäubchen-Charakter des „Individuums“ im riesengroßen Kosmos unterläuft. Soziologisch-eingefleischte Vorurteile können hinzukommen, dergestalt, daß sich ein verborgenes Insuffizienz-Bewußtsein der relativen Bedeutungslosigkeit der eigenen Person nicht nur im Kosmos, sondern auch schon im Rahmen sozialer Hierarchien in solchem Antipersonalismus kundtut. Marx kann hier gegen sich selbst ge-

wendet werden. Es ist nicht unrichtig, daß der „kleine Mann“ es besonders schwer hat, essentiell „groß“ vom Menschen zu denken. Die Wurzeln jener seltsamen Ironie, daß metaphysische Antipersonalisten wie Hellpach andererseits so agil sein können, ihre empirische Persönlichkeit in Leistungen und Taten dekorativ in die Höhe zu treiben, sind zuletzt sicher in diesem Irrtum über das Sein und Wesen des Menschen zu suchen. Unrichtiges Denken hat ja allemal psychologische und von dort her auch schicksalhafte Folgen, die im Kern der Existenzen eine Unruhe hinterlassen, welche freilich vordergründigerer Natur ist als jene große augustinische Unruhe des menschlichen Herzens, die erst in Gott ausruht. Man kann nun denen, die mit der Vorstellung, daß Gott Person sei, im Rahmen ihres religiösen Denkens ganz und gar nicht zu Rande kommen können, ähnlich antworten wie auf die Frage des Hörens und Sehens, daß nämlich die Person nicht geschaffen und entfaltet werden konnte von einer Macht, die selber weniger als Person, also ein unbewußtes reines Drängen und Werden einer *natura naturans* oder dergleichen ist. Martin Buber hat dem Einwand seines Alters- und Glaubensgenossen Einstein schon früh die einzig mögliche Antwort vorauserteilt, als er einmal die Schwierigkeiten der Vorstellung eines persönlichen Gottes für die spekulative Vernunft mit dem schönen Argument neutralisierte: Gott sei eben aus Liebe zum Menschen in dem Aspekt, den er dem Menschen zukehre, „auch Person“, ohne daß diese Qualität sein Wesen an sich zu erschöpfen brauche. Der viel belesene Hellpach hat offenbar die mannigfachen theologischen Erörterungen und Apologeme auf alle nur denkbaren Angriffe gegen den personalen Charakter des „Seins an sich“, des „höchsten Seins“ oder wie die Austauschbegriffe der Philosophie für den obersten Namen sonst heißen mögen, nicht genügend gekannt. Vielleicht haben sie in seinem sonst so vielgeweckten und hellhörigen Denken auch nicht gezündet, wie sie ja auch sonst immer wieder unter uns überhört und übersehen werden und dadurch der Frage nach dem Personcharakter Gottes eine immer erneute leidige Aktualität belassen. Vielleicht ist es aber auch so, daß von der landläufigen Theologie das Wahrheitsmoment dieses Antipersonalismus und Pantheismus etwas zu leicht genommen wird. Das beiderseits Gerechteste dürfte Paul Tillich in seiner unlängst auch in deutscher Sprache erschienenen „Systematischen Theologie“ hierzu gesagt haben: „Persönlicher Gott bedeutet nicht, daß Gott *eine* Person ist. Es bedeutet, daß Gott der Grund alles Persönlichen ist und in sich die ontologische Macht des Persönlichen trägt. Er ist nicht eine Person, aber er ist auch nicht weniger als persönlich. Es sollte nicht vergessen werden, daß die klassische Theologie den Begriff *persona* für die trinitarischen Hypostasen gebrauchte, nicht aber für Gott selbst. Gott wurde erst im 19. Jahrhundert ‚Person‘ im Zusammenhang mit Kants Unterscheidung der durch physikalische Gesetze beherrschten Natur und der durch das moralische Gesetz beherrschten Persönlichkeit. Der übliche Theismus hat Gott zu einer himmlischen, ganz vollkommenen Person gemacht, die über Welt und Menschheit thront. Der Protest des Atheismus (wir können hinzufügen: auch des Pantheismus) gegen eine solche höchste Person ist berechtigt. Es gibt keine Anzeichen für ihre Existenz, noch kann sie jemanden unbedingt angehen. Das Symbol ‚persönlicher Gott‘ ist irreführend, weil Gott sowohl das Prinzip der Partizipation wie auch das der Individualisierung ist.“ Oder mit weniger philosophischen Begriffen ausgedrückt: Gott ist zugleich überall *in* uns wie *um* uns, ganz im Untersten wie im Obersten, ganz im Menschen wie in der Welt, ganz uns gegenüber wie durch uns hindurch wirkend, ganz als Partner im Gebet wie als Gedanke in der Meditation. Nur läßt er es sich weniger gern gefallen, nach oben als nach unten „beschnitten“, auf die natürliche als auf die geistige Ebene beschränkt zu werden. Daß es so bedeutenden Menschen und so vielseitigen und tiefen Denkbegabungen wie den beiden unlängst verstorbenen Generationsgenossen Einstein und Hellpach nicht mehr gelungen ist, mit dieser relativ vordergründigen Schwierigkeit alles religiösen Lebens und Denkens ins reine zu kommen,

kann uns nur eine Mahnung sein, bis in die ephemeren Formen der Publizistik hinein an einem neuen Zeitgeist zu arbeiten, der auf diesen zentralen Gebieten bessere persönliche Vorbedingungen und ein günstigeres geistiges Klima schafft, als es die Generationen unserer Väter und Großväter vorgefunden haben.

HELMUT PRANG

Heine im Schatten Hölderlins

Heinrich Heine gehört von jeher und nicht erst seit dem Dritten Reich zu den umstrittensten Dichtergestalten der deutschen Literatur. Dabei macht sich übrigens eine recht eigentümliche Diskrepanz bemerkbar, die wegen ihrer Auffälligkeit besondere Beachtung verdient. Während nämlich in Deutschland schon seit einem Jahrhundert Uneinigkeit über Heines Bedeutung herrscht, scheint das Ausland – vor allem Westeuropa und Nordamerika – ziemlich einhellig in Heine den größten deutschen Dichter (d. h. Lyriker) neben und nach Goethe zu sehen. Das hängt nicht etwa mit politischen Einstellungen oder gar mit Rassefragen zusammen, sondern ist offenbar eine viel tiefer gehende Problematik in der unterschiedlichen Mentalität der verschiedenen Völker. Diese divergierende Schätzung Heines im In- und Ausland ist möglicherweise völkerpsychologisch zu deuten, wie gleich noch ausgeführt werden wird.

Aber auch in Deutschland wurde Heine bei aller Umstrittenheit viele Generationen hindurch in breiten Kreisen bis über die letzte Jahrhundertwende hinaus häufig im Rang neben Goethe anerkannt und verehrt; und zwar vornehmlich gestützt auf das berühmte „Buch der Lieder“. Die Neubewertung Heines innerhalb Deutschlands setzt nun aber nicht erst im Dritten Reich ein, sondern beginnt offenbar schon im ersten Weltkrieg und in den unmittelbaren Folgejahren. Das hängt offensichtlich mit der Wiederentdeckung Hölderlins zusammen, dessen gesamtes Werk uns ja erst seit etwa dreißig Jahren voll zugänglich ist. Der verführerische Glanz Heines wurde durch den großen Schatten verdunkelt, den die neuentdeckten Dichtungen Hölderlins weithin warfen. Denn dieser Dichter wurde nun mit Recht in die unmittelbare Nähe Goethes gerückt, und an seinen Werken konnten neue künstlerische wie ethische Maßstäbe gewonnen werden, vor denen Heine mit seinem Schaffen nicht mehr zu bestehen vermochte. Und so setzte seit den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts eine begreifliche Umwertung Heines ein, die gewiß noch dadurch gefördert wurde, daß uns in Stefan George und Rainer Maria Rilke zwei neue, wesentlich schöpferische deutsche Lyriker der Moderne erstanden, die als Künstler und Menschen Heine bei weitem in ihrer Geschlossenheit überragten.

Wer sich für die Sekundärliteratur über Heine und Hölderlin interessiert und mit Bibliographien umzugehen weiß, wird folgende Entdeckung machen: die Heine-Literatur in Aufsätzen, Schriften und Büchern setzt etwa in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein und schwillt vornehmlich im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts erstaunlich an. Für die Jahre 1910 und 1911 lassen sich z. B. je über vierzig Titel zur Heine-Literatur anführen; in den Jahren 1912 bis 1915 sind es auch immer noch über zwanzig oder gar dreißig Nummern. Aber 1916 sinkt die Zahl rapide auf unter zehn herab, und in den folgenden Jahren läßt sich immer nur eine auffällig geringe Zahl an Veröffentlichungen über Heine bei uns feststellen, im Vergleich zu den Vorkriegsjahren. Gewiß, in den zwanziger Jahren wächst die Literatur in Deutschland wieder etwas an, überschreitet aber (soweit ich sehe) kaum jemals ein Dutzend

Publikationen im Jahr. Im Dritten Reich wurden dann bekanntlich auch an Heine außerkünstlerische Maßstäbe angelegt und seine Werke wie seine Person wurden nun aus weltanschaulichen – d. h. rassistischen – Gründen diffamiert. In dieser Beziehung hat die deutsche Wissenschaft ein großes Unrecht gutzumachen und Heine wieder wissenschaftlich objektiv an den ihm gebührenden Platz zu stellen, der aber gewiß nicht neben Goethe sein kann. Als nach dem deutschen Zusammenbruch von 1945 die Gelegenheit dazu erneut gegeben war, schwoll die Heine-Literatur 1947 in der Tat augenfällig an, fiel dann aber bald wieder in weniger zahlreiche Veröffentlichungen zurück. Das hängt ganz gewiß nicht mit der immer noch nachwirkenden Beeinflussung durch die Ideologien der dreißiger Jahre zusammen, sondern beruht höchstwahrscheinlich auf der wachsenden Beschäftigung mit Hölderlin. Denn während im Ausgang des vorigen Jahrhunderts und noch bis 1910 nur ganz vereinzelt Untersuchungen über Hölderlin erschienen waren, traten seit 1910 und vor allem in den zwanziger Jahren in auffallendem Maße Abhandlungen und Bücher über Hölderlins Dichtungen hervor; also zur gleichen Zeit, als die Heine-Literatur merklich zu schwinden begann. Das sind die Jahre, in denen die historisch kritische Ausgabe von Hölderlins Werken erschienen ist, um die sich Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot die Hauptverdienste erworben haben.

Nun hat sich aber nicht nur die Anzahl der Veröffentlichungen über Heine zugunsten Hölderlins so auffallend verschoben, sondern auch das Gewicht dessen, was und wieviel etwa in den populären Literaturgeschichten über diese beiden Dichter gesagt wird, hat sich spürbar verlagert. Wolfgang Menzel z. B. verwendet im dritten Band seiner „Deutschen Dichtung“ (1858) etwa zwei Seiten auf Heine, um diesen Dichter in antisemitischer Gesinnung (vor 100 Jahren!) aufs heftigste zu kritisieren und zu schmähen. Heine wird von Menzel in dem Kapitel „Die tiefste Corruption der deutschen Dichtung“ (III 464ff.) behandelt. Für Hölderlin dagegen findet er viel weniger Sätze, wenn auch anerkennende, und füllt die nahezu zwei Seiten mit mehreren Verspartien aus. Und wenn Hermann Hettner in seiner „Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert“ Heine erwähnt, findet er fast nur abträgliche Worte für ihn. Hölderlin dagegen, der schon von Menzel zur „Sturm-und-Drang-Periode“ gerechnet wurde, bekommt unter den „Nachklängen des Sturms und Drangs“ ein eigenes Kapitel voll kritischer Anerkennung gewidmet. Ganz anders in Wilhelm Scherers „Geschichte der deutschen Literatur“, wo Heine auf vier Seiten charakterisiert wird und wo wir lesen: „Und doch wird man die Namen Goethe und Heine immer nebeneinander aussprechen müssen, wenn es sich um deutsche Lyrik handelt.“ Für Hölderlin hingegen findet der berühmte Literaturhistoriker, der zur literarischen Meinungs- und Geschmacksbildung am Ende des 19. Jahrhunderts Wesentliches beigetragen hat, nur eine Seite ziemlich allgemeiner Natur. Und wenn Friedrich Kummer 1909 seine „Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts dargestellt nach Generationen“ veröffentlicht, dann hat er für Heine zehneinhalb Seiten ausführlicher Würdigung zur Verfügung und findet Gelegenheit, den Dichter auch sonst noch mehrfach zu erwähnen. Für Hölderlin aber stehen nur fünf Seiten bereit, und zwar als „Vorläufer“ der Romantik. Heine gehörte für Kummer zu den „Führenden Talenten“ der zweiten Generation. Auch Eduard Engel, um ein populäres Hausbuch zu nennen, das in vielen Familien heimisch gewesen zu sein scheint, setzt sich im zweiten Band seiner „Geschichte der deutschen Literatur“ (1922) auf neunundeinhalb Seiten mit Heine kritisch auseinander. Ja, selbst Engel antwortet auf die Frage „Was bleibt?“: „einige Dutzend Gedichte Heines“, die „dauern“ werden, „und aller Streit um Heine wird enden mit der widerspruchslosen Feststellung der Tatsache: er war ein hochbegabter deutscher Dichter...“ Für Hölderlin jedoch wendet Engel nur vier Seiten auf, die noch dazu durchsetzt sind mit mehreren Gedichtproben. Aber was Engel sagt, ist voller Schwärmerei für diesen Dichter,

der allerdings nicht zur kritischen Auseinandersetzung in dem Maße herausfordert wie Heine. Es wundert uns natürlich nicht, wenn Adolf Bartels in seiner „Geschichte der deutschen Literatur“ (1942) Heine mit außerkünstlerischen Gesichtspunkten betrachtet und ihn in borniertem Antisemitismus wie einst Wolfgang Menzel ablehnt, aber daß er dafür immerhin nahezu fünf Seiten braucht, während er auf die Würdigung Hölderlins nicht einmal zwei Seiten verwendet, wirkt mindestens befremdlich.

In den deutschsprachigen Literaturgeschichten nach dem zweiten Weltkrieg wird nun der Wandel der Heine- und Hölderlin-Bewertung noch offensichtlicher. In der Darstellung eines Schweizers, Walter Clauss, „Deutsche Literatur“ (Zürich 1945), wird Heine verhältnismäßig kurz auf einer Seite charakterisiert, während Hölderlin immerhin auf dreiundeinhalb Seiten gewürdigt wird. Und in einer anderen Schweizer Darstellung „Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen“, herausgegeben von Bruno Boesch (Bern 1946), widmet Alfred Zäch Heinrich Heine etwa eine halbe Seite, wohingegen Emil Ermatinger im gleichen Buch über Hölderlin mehr als zwei Seiten schreibt. Und eben dieser Ermatinger verwendet im zweiten Band seines Werkes „Deutsche Dichter 1700–1900“ (Bonn 1949) auf Heine etwa sieben Seiten, würdigt aber Hölderlin auf nahezu siebzehn Seiten! Niemand wird behaupten wollen, diese Schweizer Gelehrten stünden unter der Einwirkung nationalsozialistischen Gedankengutes, wenn sie Heine weit weniger betont herausstellen als Hölderlin.

Am deutlichsten wird diese Umwertung Heines in der Gegenüberstellung von zwei Büchern, die auf je über 800 Seiten eine „Geschichte der Weltliteratur“ zu geben versuchen. Adolf Stern räumt in seiner Darstellung von 1888 Heine immerhin vier Seiten ein und nennt ihn „Eine lyrische Begabung ersten Ranges, vielleicht die ursprünglichste und reichste, welche seit Goethe der deutschen Litteratur zuteil geworden war“. Für Hölderlin dagegen findet er nur fünfzehn Zeilen ziemlich unverbindlicher Sätze. Erwin Laaths äußert sich in seiner neuen Gesamtdarstellung von 1953 ganz anders. Auf seine Charakterisierung Heines verwendet er zwei Seiten, die u. a. das Eingeständnis enthalten: „daß fast alle der einst so vom Bürgertum gerühmten Gedichte Heines aus dem Buch der Lieder brüchig geworden sind: diese so sorgfältig durchgefeilt . . . Verse . . . halten nicht stand“. Für die Würdigung Hölderlins jedoch stellt Laaths sechs Seiten zur Verfügung. Es besteht nun wohl kein Zweifel mehr, daß Heine seit einigen Jahrzehnten bei uns im Schatten Hölderlins steht.

Wenn das im Ausland noch nicht so ist, so liegt das gewiß nicht nur daran, daß Heine dort seit langem bekannt und stets leichter zu übersetzen ist als die gänzlich unübersetzbaren Dichtungen Hölderlins, sondern das hat vermutlich auch noch völkpsychologische Hintergründe. Heines bekannte Neigung zur bewußten Desillusionierung, die geschickte und auch beabsichtigte Handhabung, Sentimentalität und Zynismus miteinander zu vermischen, scheinen mir entscheidende Wesenszüge zu sein, die eine unterschiedliche Schätzung Heines im In- und Ausland begreiflich machen. Denn dem deutschen Wesen und Gemüt kann im allgemeinen Sentimentalität zur rechten Zeit und am gegebenen Ort durchaus angebracht und als ein Positivum erscheinen. Jeder innerlich reiche Mensch kennt aus Erfahrung heraus Schwärmereien in einer schönen Landschaft, beim Mondschein, bei Musik, Liebe, Wein und Freundschaft. Andererseits sind wir Deutsche auch dem scharfen Spott, der bitteren Satire, der Ironie und Karikatur – wieder zu seiner Zeit – in keiner Weise abgeneigt. Unser Verständnis für Shakespeares Narren, für kabarettistische Parodien und gute Witze beweist das u. a. zur Genüge. Aber – und hier liegt das Entscheidende – wir trennen im allgemeinen Sentimentalität und Zynismus ganz streng und vertragen meist keine unmittelbare Aufeinanderfolge von beiden. Wir neigen eher dazu, sentimentale Stimmungen auszukosten, und machen uns höchstens hinterher und in gemessenem Abstand darüber lustig, falls wir uns nachträglich solcher Anwandlungen schämen. In Westeuropa und Amerika dagegen

wird das In- und Nebeneinander solcher Kontraststimmungen eher ertragen, ja bevorzugt. Man mag sich dort (wie es scheint) nicht gern im Gefühlsmäßigen und Rührseligen gehen lassen und verweilt nicht genußsüchtig im Gemüthhaften, sondern drängt selber sehr schnell zur Ernüchterung, um sich nicht zu sehr an Innerstes und Privates zu verlieren. Diese Rückkehr in die Wirklichkeit aus einer gefühligen Traum- und Schwarmwelt ist den Franzosen etwa und den Angelsachsen offenbar ein schnelleres Bedürfnis als den meisten Deutschen, die viel länger im Gemüthhaften verharren können. Und von hier aus scheint mir auch völkerpsychologisch begreiflich zu werden, warum Heine in der westlichen Kulturwelt besser verstanden und mehr geschätzt wird – vielleicht sogar überschätzt wird – als in seinem Geburtslande. Der geistreichen Art der Franzosen z. B. und ihrer oft so naiven Frivolität kommt die Heinesche Dichtung im allgemeinen mehr entgegen als der gemüthhaften und gedankenschwer beladenen Mentalität der Deutschen, die meist viel weniger beweglich sind und die überdies während der letzten drei Jahrzehnte in Hölderlin einen wesentlicheren und ihnen im tiefsten Innern weit mehr entsprechenden Dichter von echter Größe gefunden haben, der offenbar Heine bei weitem überragt, weil er für die Dauer das Bleibende zu stiften gewußt hat.

SCHWARZES BRETT

Der Leser hat das Wort

Unser kritischer, aber wie wir überzeugt sind, ehrfürchtiger und liebender Beitrag zum achtzigsten Geburtstage Thomas Manns von Fritz Rahn „Das Spätwerk Thomas Manns und die Frage der künstlerischen Sittlichkeit“ (Heft 15) hat eine über alles Erwarten gegangene Resonanz in der Leserschaft der Neuen Deutschen Hefte und weit darüber hinaus gefunden. Ein solches Echo wäre nicht möglich, wenn nicht eine echte Frage mit diesem Aufsatz berührt und helfende Antworten in ihm gegeben worden wären. Gleichwohl ist niemand im Besitz endgültiger Einsichten und am wenigsten einem Phänomen von solcher Bedeutsamkeit und solchem Gewicht gegenüber, wie es das nun durch den Tod beschlossene Lebenswerk Thomas Manns dem liebenden, ebenso wie dem hassenden oder schließlich dem positive wie negative Affekte vereinenden kritischen Leser stellt. Es wäre wenig förderlich, wollten wir aus dem Chor der Stimmen zum Rahnschen Aufsatz weitere Äußerungen zur Sprache kommen lassen, die auf eine Bestätigung von Rahns Kritik und Analyse hinauslaufen. Wer den Aufsatz und sein Vorwort richtig gelesen hat, wird auch herausgehört haben, daß hier ein Beurteiler im Grunde in der Haltung des Fragenden, nicht des Wissenden verblieben ist, daß er selber das größte Interesse daran hat, durch neue metakritische Gesichtspunkte wieder in Frage gestellt und zu vertiefter Liebe des kritisch Gewürdigten angeregt zu werden. So lag es uns denn daran, die Rahnschen Thesen und Gesichtspunkte auch vom äußersten Gegenpol her diskutieren und damit, wie sich voraussehen ließ, verneinen zu lassen. Wir nehmen zugleich Gelegenheit, am Beispiel dieser Diskussion überhaupt Leseräußerungen in den Rahmen der Neuen Deutschen Hefte einzuführen. Diskussion kann nur echt sein, wenn sie sich scharf, intransigent, ja vielleicht auch ungerecht und einem nach Ausgleich und bleibenden An-

sichten ausschauenden Leser gegenüber unter Umständen „verwirrend“ ausnimmt. Das muß zugestanden und getragen werden. Es wird erleichtert, wenn man sich bewußt bleibt, daß die Verantwortung für das jeweils Gesagte in diesem Falle allein bei dem zu suchen ist, der sich zum Wort gemeldet hat.

Replik auf Fritz Rahn

Es ist zuzugeben, daß Fritz Rahn in seinem Aufsatz ein Problem anvisiert, das Thomas Mann selber in vielen Werken behandelt hat: das Verhältnis von Moral und Kunst, von Humanität und Artistik. Ein uraltes Problem, das eine Epoche der anderen weiterreicht und das sich angesichts der modernen Literatur vielleicht dringlicher denn je stellt. Um so mehr ist es daher zu bedauern, daß Fritz Rahn in seiner Studie dieses Thema auf so verzerrte und tendenziöse Weise zur Darstellung bringt, und dabei Behauptungen aufstellt, die er selber widerrufen muß. Denn nachdem er 15 Seiten lang von seinem „Standpunkt persönnlicher und künstlerischer Sittlichkeit“ aus Thomas Mann in allen Tonarten attackiert hat, sagt er dann von ebendiesem Standpunkt: „Das Urteil, zu welchem er uns führte, bedarf der Korrektur, denn dieselben Argumente würden uns zwingen, viele andere Dichtungen von nie bezweifelter Rang zu verwerfen.“

Was es mit dieser Korrektur auf sich hat, wird später zu beleuchten sein. Zunächst ist hier festzuhalten, daß Fritz Rahn in seiner Arbeit Thomas Mann und nur ihn von allen modernen Dichtern aburteilt, während er selber zugeben muß, daß von seinem Standpunkt aus „viele andere Dichtungen“ ebenso zu „verwerfen“ wären. Da dem Verfasser die Sorge um den naiven Leser besonders am Herzen zu liegen scheint – es ist einmal davon die Rede, was der Künstler Thomas Mann „am schlichten Menschentum gesündigt, an den Unmündigen verbrochen hat“ – ist wohl die Frage am Platz, ob nicht Fritz Rahn seinerseits mit seiner Darstellung den naiven Leser „übers Ohr haut“. Denn es müßte wohl merkwürdig zugehen, wenn nach der Lektüre dieses Aufsatzes in einem

Leser „schlichten Menschentums“ nicht fast notwendig der Eindruck entstände, daß jener, der in dem Aufsatz allein die Prügel bekommt, sie allein auch im besonderen Maße verdient.

Diese Insinuation, beabsichtigt oder nicht, kommt einer gewissen Fahrlässigkeit gleich. Der Verfasser des Aufsatzes hätte sich klar machen müssen, daß es schlechterdings unmöglich ist, die komplexe Frage nach der „künstlerischen Sittlichkeit“ nur im Hinblick auf das Werk eines einzelnen Autors zu stellen. Denn will man den Leser nicht in die Irre führen, will man überhaupt wirkliche Einsichten in die zur Diskussion gestellte Sache gewinnen, so muß man die Entwicklung der modernen Literatur von Baudelaire und Flaubert bis herauf zur Gegenwart behandeln. Nur so ist es möglich, die für die Kritik eines einzelnen Werkes unerläßlich notwendigen Kriterien und Perspektiven zu gewinnen. Doch ist dies nicht die einzige Unterlassung, deren sich Fritz Rahn schuldig macht. Er verschweigt nämlich, daß von allen großen modernen Schriftstellern Thomas Mann neben Henry James den empfindlichsten Sinn für die moralische Relevanz des Lebens besitzt, daß in seinem Werk Künstlertum und Moralität unlösbar verbunden sind. „Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tod keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken“: dieser Satz Thomas Manns, im Riesenwerk des „Zauberberg“ doch wohl nicht zufälligerweise als einziger gesperrt gedruckt, hätte Fritz Rahn, der in seinem Vorspruch behauptet, daß ihn „Kenntnis, Leiden und Liebe zur Aussage ermächtigen“, aufhorchen lassen müssen. Hat er ihn und seine Bedeutung für das ganze Werk Thomas Manns übersehen? Hat er nie begriffen, daß Thomas Mann

immer und überall das Leben unter der Optik der Moral darstellt und das ohne diesen hochentwickelten Sinn für Moralität das Werk Thomas Manns überhaupt nicht vorhanden wäre? Hat Fritz Rahn verstanden und wenn, warum spricht er nicht davon, welche moralische Funktion im Werke Thomas Manns Kritik und Ironie haben, weshalb Begriffen wie „Aufmerksamkeit“ oder „Sympathie“ eine so zentrale Bedeutung bei Thomas Mann zukommt?

All diese Probleme, deren Erörterung das Werk Thomas Manns unbedingt fordert, werden von Fritz Rahn übergangen oder bestenfalls nur gestreift. Doch kann sich ein Kritiker seines Aufsatzes die Mühe sparen, das Werk Thomas Manns gegen seinen Interpreten aufzurufen. Es genügt, wenn wir die vielen unbegreiflichen Widersprüche, die Unterstellungen, Unstimmigkeiten und die fragwürdige Terminologie dieses Aufsatzes sichtbar machen.

Zunächst: in seinem Vorpruch behauptet Fritz Rahn, es sei nicht seine Absicht, das „bewunderte Werk oder die verehrte Person“ des Dichters „herabzusetzen“. Seine Kritik gelte vielmehr „einer Legende, dem Bild, das unter dem Einfluß der Weltpresse(!) im Bewußtsein der Zeitgenossen Gültigkeit gewonnen hat“. Diese Behauptung ist unrichtig. Auf fast zwanzig Seiten bekämpft Fritz Rahn immer wieder nicht die Legende, sondern Person und Werk, und zwar auf die unsachlichste Art und Weise. Da lesen wir von „technischer Virtuosität der Mache“, von „parfümierter Jauche“, vom „quasi schamlosen Zug“ der Mannschen Psychologie, vom „moralischen und ästhetischen Widerwillen“, den das Werk auslöse, von „Vexierung und Irreführung der Jugend und aller Harmlosen“ durch ebendieses Werk; Fritz Rahn vermißt „letztes Würdebewußtsein“ und „religiösen Tiefgang“, er denunziert die Thematik und die Motive des Autors: „Die Thematik, die Probleme, die stofflichen Motive werden von Werk zu Werk gewagter, entlegener, abwegiger, verstiegener, exzentrischer, skurriler, para-

doxer, Degeneration, Knabenliebe, Tuberkulose, Syphilis, Paralyse, Gebärmutterkrebs, Blutschande, Geschwisterehe, Mutterinzeß . . . eine einzige Stufenleiter vom alten Kulturboden hanseatischen Großbürgertums bis zu den kaum mehr erschwingbaren Abgründen einer entarteten Erfahrung, immer härter an der Grenze absoluter Sinnlosigkeit.“

Konstatieren wir nur beiläufig die Absurdität dieser „Stufenleiter“, der zufolge etwa Syphilis so etwas wie ein Komparativ von Tuberkulose ist. Bedenken wir nur einen Augenblick die „kaum mehr erschwingbaren(!) Abgründe“, die mit altem Kulturboden durch eine „Stufenleiter“ verbunden sind, aber halten wir uns damit nicht auf! Andere Überraschungen stehen uns noch bevor. 10 Seiten später weiß uns nämlich der Verfasser folgendes mitzuteilen: „Herr und Hund, der Tod in Venedig, Mario und der Zauberer und in der erzählerischen Haltung auch noch die Buddenbrooks und der Zauberberg sind unangreifbar, als Dichtungen rein und einhellig.“ Was dort als Station auf dem Wege „entarteter Erfahrung“ (haben wir das Wort „entartet“ in Kunstdiskussionen nicht schon einmal gehört?) verworfen wurde – „Knabenliebe“ –, wird also hier – „Der Tod in Venedig“ – als reine und einhellige Dichtung gefeiert! Der verdutzte Leser langt sich an den Kopf. Doch schon der nächste Satz läßt ihn die „Methode“ Fritz Rahns klar erkennen. Er lautet: „Das Spätwerk, bei aller Tiefe und Umfänglichkeit schillert fatal – man kann keine reine Freude daran haben.“ Dies also ist des Pudels Kern: in dem Bestreben, dem Autor am Zeug zu flicken, spielt Fritz Rahn das Spätwerk gegen das frühere Werk aus – ohne zu bedenken, daß er zuvor auch schon das frühere Werk verworfen hat! (Nebenbei sei erwähnt, daß Fritz Rahn diesen Kunstgriff des Ausspiels des öfteren anwendet. Anstatt Thomas Mann mit seinen Generationsgenossen, etwa mit Joyce, Broch oder Proust zu vergleichen, was zu wirklichen Einsichten führen würde,

läßt Rahn Rembrandt und den Thomas-kantor, Kleist, Hölderlin und Goethe aufmarschieren – ein unproduktives Vorgehen, das allein schon genügt, um die Art dieser Kritik Fritz Rahns hinlänglich zu charakterisieren.)

Aber greifen wir aus der Fülle der Widersprüche noch einen besonders markanten heraus! Auf S. 188 seines Aufsatzes führt Rahn aus, daß das Gesamturteil über Thomas Mann anders, d. h. positiver ausfallen würde, „sobald wir entbunden wären, den großen Schriftsteller als geistige Gestalt ernst zu nehmen“. Eine Aussage von vollendeter Absurdität! Ist man denn als „großer Schriftsteller“ nicht immer auch eine „geistige Gestalt“ (zumal wenn Dichtung wie im Falle Thomas Manns unlösbar mit Erkenntnis und Kritik verbunden ist)? Ist man keine „geistige Gestalt“, wenn man wie Thomas Mann eine Sprache schreibt, deren äußeren Gestus noch Fritz Rahn übernehmen muß, um seinen Angriff auf Thomas Mann überhaupt in Gang zu bringen? Doch es kommt noch besser. Wenn wir nämlich entbunden sind, Thomas Mann als geistige Gestalt ernst zu nehmen, dann ist, so wird uns im nächsten Satz mitgeteilt, Felix Krull freilich „ein Spaß, vielleicht ein bißchen weit getrieben, aber geistreich, virtuos und mit gewissen Einschränkungen sogar glanzvoll unterhaltend. Dann aber auch ist Th. Mann der achtungswürdige Kulturkritiker, der gebildete Kommentator . . .“ Man traut seinen Augen nicht! Thomas Mann ein „achtungswürdiger Kulturkritiker“, gerade weil er als „geistige Gestalt“ nicht ernst zu nehmen ist? Ja, was zum Donnerwetter, so möchte man Fritz Rahn zurufen, ist denn ein Kulturkritiker? Ein Hofnarr, ein Spaßvogel – oder meint er damit etwa jene lästigen Subjekte, die man vor noch nicht allzu langer Zeit als Kritiker zu bezeichnen pflegte? –

Eine Unterstellung schlimmster Art findet sich auf S. 178, wo die Frage aufgeworfen wird, ob es nicht „vonsymbolischer(!) Bedeu-

tung“ sei, wenn Thomas Mann mit dem „Roman eines Hochstaplers eine Art letztes Wort“ spreche. Die Absicht dieser Insinuation liegt natürlich offen zutage. Fritz Rahn will den Felix Krull als „letztes Wort“, als „Schwanengesang“, wie es kurz darauf heißt, ausgeben, um die Anklage gegen Thomas Mann zu verschärfen: nun, am Ende seines Lebens, so gibt er uns zu verstehen, lasse unser Autor endlich die Katze aus dem Sack, er zeige sich als der Hochstapler, der er von Anfang an war.

Unnötig, zu sagen, daß nichts zu einer solchen Annahme berechtigt: „Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ sind kein Testament des Dichters und die Spekulationen Fritz Rahns, der meint, es sei „ein großer Unterschied, ob ich das Werk Thomas Manns vom ‚Krull‘ her deute oder vom Schluß seines ‚Dr. Faustus‘“ sind ebenso abwegig wie müßig. Abwegig, irrelevant und indiskutabel sind aber auch viele literarkritische Anmerkungen Fritz Rahns. So wenn er etwa im Hinblick auf den parodistischen Charakter des Werk Thomas Manns mit folgender Bemerkung abwerten zu können glaubt: „Großer Stil läßt den Unernst nicht zu.“ (Armer Aristophanes! Armer Rabelais!) „In der griechischen Tragödie wird nicht gelacht . . .“ Äschylus contra Thomas Mann: kann man hilfloser polemisieren? –

An anderer Stelle wird uns mitgeteilt, daß die „Doppelseitigkeit des Lebens, das Bei- und Ineinander von Hohem und Niederem“ nicht den Charakter eines Kunstwerks ausmachen dürfe. Diese Bemerkung Fritz Rahns möchten wir mit einer schlichten Frage beantworten: hat er Baudelaires „Fleurs du mal“ gelesen? Kennt er die Studie eines Kenners wie Erich Auerbach über Baudelaire, in der wörtlich gesagt wird, daß das Einmalige der Kunst dieses größten französischen Lyrikers des 19. Jahrhunderts gerade in der „Mischung des Niedrigen und Verächtlichen mit dem Erhabenen“ bestanden hat? – Schlechterdings indiskutabel ist das, was Fritz Rahn über die

„Rahmenerzählung“ der Spätwerke Thomas Manns zu sagen weiß, die den „letzten Ernst der Mitteilung“ zerstöre. Eine derartige Simplifikation eines komplexen Sachverhalts würde in keinem Seminar unwidersprochen bleiben. Denn schon von einem Studenten kann man verlangen, daß er etwas vom „Perspektivismus“ in der modernen Dichtung verstanden hat und ein wenig, wenn er sich schon an Probleme dieser Art wagt, in die Formprobleme des zeitgenössischen Romans eingedrungen ist.

Doch genug der Beispiele, ziehen wir ein vorläufiges Fazit! Fritz Rahn hat sich an ein Thema gewagt, dem er offenbar nicht gewachsen ist. Er kann Thomas Mann nicht im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Literatur sehen und kommt dadurch notwendigerweise zu einer Irreführung des Lesers. Was er über das Werk Thomas Manns selber sagt, wird nirgends belegt und verifiziert: der Aufsatz vermittelt keine Einsichten, sondern trägt in sich widerspruchsvolle und irrelevante Meinungen vor, wie allein schon der Blick auf die Terminologie des Verfassers beweist. In welchem ernst zu nehmenden literarischen Essay würden wir Ausdrücke wie „beispiellose Kunstfertigkeit“ oder „betörende Kunst seiner Darstellung“ ohne Protest hinnehmen? Wer möchte es auf sich nehmen, wie Fritz Rahn zu schreiben: „Es geht uns um ein kulturell-religiöses Anliegen, um die Zerstörung des christlichen Menschenbildes!“

Aber tun wir mit dieser Polemik dem Autor nicht bitter unrecht? Kann er sich zumindest nicht darauf berufen, daß viele der Diffamierungen Thomas Manns gar nicht von ihm stammen, daß er nur die Meinungen anderer wiedergibt? Allerdings, aber das macht die Sache nur um so schlimmer! Denn seit wann ist es zulässig, bei der Diskussion und Bewertung eines literarischen Werks die Meinungen anonymer Personen ins Treffen zu führen? Rahn übersieht sich nicht zuzuschreiben: „Die einen sind wild empört, sie versichern, es werde ihnen körperlich übel bei der Lektüre. Die

anderen werden nicht müde, ihrer Bewunderung Ausdruck zu verleihen . . .“

Hinzuweisen jedoch bleibt zum Schluß noch auf einen besonderen Trick des Verfassers. Da er wohl von Anfang an ein dumpfes Gefühl von Unzulänglichkeit besitzt, versucht er zunächst, dem Werk Thomas Manns von einem „humanistischen Standpunkt“ aus beizukommen. Er bewertet und verurteilt das Werk also unter moralisch-religiösem Gesichtspunkt – es sprechen die „einen“ und gelegentlich die „anderen“ und hin und wieder der Verfasser selbst, es herrscht ein wildes Durcheinander. Nach 15 Seiten voll von verwaschenem Lob über die Virtuosität der Sprache und Gestaltung und voll von Invektiven gegen die Moral des Werks und seines Autors kommt ein Akt der Selbstbesinnung: Rahn korrigiert sich und stellt, wie bereits erwähnt, fest, daß er von dem bis dahin eingenommenen Standpunkt aus auch „viele andere Dichtungen von nie bezweifeltem Rang zu verwerfen“ hätte. Anschließend formuliert er seine „ästhetische Theorie“ und schreibt dabei u. a.: „Dichtung hat die Möglichkeit, aber nicht die Aufgabe, den Leser sittlich zu bessern und religiös zu erbauen. Die moralisch sittigende, durch ästhetische Werte bildende Wirkung ist kein Maßstab für den Wert einer Dichtung.“

Damit aber wird so gut wie alles hinfällig, was Rahn bis dahin an kritischen Anmerkungen zum Werke Thomas Manns vorgebracht hat – der Autor dementiert sich selber, und er weiß dies auch. Was ihn indes nicht daran hindert, bald darauf schon wieder im gleichen Fahrwasser zu schwimmen, so wenn er etwa im Ton der Anklage feststellt, es fehle dem Werke Manns an „religiösem Tiefgang“ und man könne mit gutem Gewissen die „Allgemeinverbindlichkeit seiner persönlichen Welt- und Kunstanschauung(!) ablehnen.“ (Nebenbei: wer postuliert denn eine solche „Allgemeinverbindlichkeit“?)

Hier wie auf allen Seiten dieses Aufsatzes

von Fritz Rahn herrscht völlige Konfusion. Der Verfasser möchte gegen Thomas Mann aufmucken und muß dann einsehen, daß die Kriterien, deren er sich bedient, bei der Beurteilung literarischer Werke nicht zulässig sind. Er gibt dies zu und nimmt, als sei nichts geschehen, das gleiche Verfahren wieder auf. Er greift an und macht Rückzieher – in der Hoffnung, zumindest mit dem Ergebnis: *semper aliquid haeret* –, er trägt unverbindliche Meinungen anonymer Leute vor und dementiert diese Meinungen – was soll man zu diesem Eiertanz sagen? Allenfalls noch dies, daß Fritz Rahn am Schluß seines Aufsatzes doch sehr deutlich das Gefühl bekundet, er sei mit seinem Thema nicht recht fertig geworden. So flüchtet er sich denn in seiner Not ins „anschauliche Denken, das sich im Bilde verständlich macht“. Das Ergebnis sieht dann folgendermaßen aus: „Verglichen mit den hochragenden, formschönen Pyramiden des Urgesteins, als welche uns die großen Sänger und Seher vom Range Goethes und Hölderlins erscheinen, gleicht Thomas Mann mit seinem Riesenwerk einem breit gelagerten *Tafelberg*.“ Thomas Mann – ein *Tafelberg*? Aber während wir noch mit einiger Heiterkeit dieses Bild bedenken, verwandelt sich die Szene ein wenig und siehe da: der „besonnenen und gewissenhaften Kritik“ (Fritz Rahns nämlich!) stellt sich der „ragende Gebirgsstock“ plötzlich als – „Kap der Guten Hoffnung“ dar –: „nicht mehr, aber auch nicht weniger als ein ‚Kap der Guten Hoffnung‘“, wie der Verfasser, noch einmal das Positive und das Negative klug abwägend, zu melden weiß.

Rudolf Hartung

„Subtile Jagd“

Armin Mohler hat in seinem Buch „Die Schleife“ Dokumente zum Weg von Ernst Jünger zusammengestellt. Sein Buch enthält einen Brief Jüngers vom 21. März 1930, in dem von Hubert E. Gilbert, dem Ver-

fasser verschiedener Romane aus dem ersten Weltkrieg, gesagt wird, seine Mutter sei Schottin gewesen, und die von Gilbert ererbte Devise laute „The handaxt was broken into“. Der Satz ist in dieser Form unverständlich, und der Leser fragt sich, warum er zitiert wird, obwohl er nicht verständlich ist. So begibt er sich auf die „subtile Jagd“ nach dem mutmaßlich richtigen Wortlaut, wobei ihm der Gedanke kommt, daß die Unverständlichkeit sehr wohl auf einem bloßen Schreibfehler beruhen könnte, der aus dem sprachlichen Gleichklang des letzten Wortes von Gilberts Devise mit zwei Worten einer anderen Schreibweise entstanden sei. Wie, wenn es statt „into“ heißen würde „in two“? Alsdann wäre die Devise von Gilbert zu übersetzen: „Die Axt war in zwei Teile zerbrochen.“

Soweit gelangt, setzt er die Jagd fort und findet, daß Robert Bruce, der schottische Gegner Englands um 1300, einen Spruch im Wappen führte, der möglicherweise Bezug hatte auf die Spaltung zwischen England und Schottland; er lautete „The handaxt shaft was broken in two“, und nach anderer Quelle „The handaxt shaft rushed in two“. Das war also mutmaßlich die von Gilbert ererbte Devise. Dabei ist die zweite Fassung klanglich – durch das kurze Wort „rushed“ – schöner als die erste, auch ist der Zusatz „shaft“ logisch richtig, weil an einem Beil kaum je das Beil, wohl aber der Stiel zu springen pflegt, womit jedoch das Entscheidende gesagt ist, denn ein Beil ohne Stiel ist tatsächlich unverwendbar. „Des Beiles Handgriff sprang entzwei“ wäre dann die sinngemäß richtige, aber auch beinahe wörtliche Übersetzung.

Heinz Risse

Notiz:

Den Beitrag Romano Guardinis entnehmen wir der zum 75. Geburtstag Paul Fechtters im C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh, herausgekommenen Festschrift „Dank und Erkenntnis“.

PAUL FECHTER

begeht am 14. September seinen 75. Geburtstag

Neuauflagen der beiden ersten Erinnerungsbände

MENSCHEN UND ZEITEN

Begegnungen aus fünf Jahrzehnten. 65. Tsd. 427 Seiten. Leinen 11.50 DM

AN DER WENDE DER ZEIT

Menschen und Begegnungen. 32. Tsd. 496 Seiten. Leinen 11.50 DM

Wer Deutschland in den letzten fünf Jahrzehnten verstehen will, muß die Erinnerungen Fechters gelesen haben. Die fesselnde Darstellung, die menschliche Wärme und vor allem die geistige Höhe der Betrachtungen bietet mehr als nur geschichtlichen Stoff. Ein Leben steht vor uns von einer Fülle und einem Reichtum, wie es nur wenigen geschenkt war.

Europa Kurier, Frankfurt

Lieferbare Werke:

Zwischen Haff und Weichsel. Jahre der Jugend. 17.–24. Tsd. 376 Seiten. Leinen 11.— DM

Geschichte der deutschen Literatur. 31.–37. Tsd. 783 Seiten, 183 Bilder. Leinen 19.80 DM

Kleines Wörterbuch für literarische Gespräche. 34. Tsd. 348 Seiten. Leinen 11.— DM

Kleines Wörterbuch für Kunstgespräche. 16.–20. Tsd. 311 Seiten. Leinen 9.— DM

Kleines Wörterbuch für Musikgespräche. 11.–15. Tsd. 368 Seiten. Leinen 11.— DM

In der Reihe „Das Kleine Buch“:

Jeder Band 2.20 DM

Deutscher Osten. 47 Bilder aus West- und Ostpreußen mit 31 Seiten einführendem Text. 13.–24. Tsd.

Knut Hamsun. 8. Tsd. 69 Seiten

Der Zauberer Gottes. Eine Komödie. 26.–29. Tsd. 96 Seiten

Achtseitiger Sonderprospekt steht auf Wunsch kostenlos zur Verfügung

Zu haben in Ihrer Buchhandlung

C. B E R T E L S M A N N V E R L A G

Soeben erschien:

PAUL FECHTER

Menschen auf meinen Wegen

Begegnungen gestern und heute. 330 Seiten. Leinen 11,50 DM

Vor diesem dritten Bande seiner weiträumigen Galerie meisterhafter Porträts, den Paul Fechter uns an seinem 75. Geburtstag schenkt, verstummt die Klage über die Armut unserer Gegenwart an großen Individualitäten: jede einzelne dieser Gestalten, die alle noch unter uns leben oder – wie etwa Max Pechstein und Wilhelm Furtwängler – erst in jüngster Vergangenheit abgerufen wurden, hat sich, trotz aller Krisen in der Epoche der Vermassung, ihre spezifischen Werte rein bewahrt und repräsentiert den Begriff der Persönlichkeit in seiner höchsten und anspruchsvollsten Ausprägung, wahrhaft im Sinne Goethes. Durfte man überhaupt hoffen, auch diese Männer und Frauen, die ausnahmslos durch die Schmelztiegel zweier Weltkriege hindurch mußten, menschlich auf der gleichen Höhe, in ihrer Substanz und in ihren Leistungen ebenso reich, eigenmächtig und souverän zu finden wie die Figuren der ersten beiden Erinnerungsbände? Erleichtert stellt der Leser fest, daß es um diese Zeit so gänzlich heillos nicht bestellt sein kann, solange ihm noch Menschen von solchem Zuschnitt als Zeitgenossen zur Seite stehen – ob nun das gleichsam mit dem Silberstift gezeichnete Porträt der Renée Sintenis vor ihm ersteht oder in sparsamster Umrisskizze die „tragische, dunkle und glücklose Maske“ Gottfried Benns; ob Fechters Optik einen Schauspieler oder einen Physiker, einen Architekten oder einen Mediziner bis ins innerste Wesen erhellt.

Es bleibt ein Geheimnis, wie es diesem sensiblen Chronisten an der Grenzlinie zweier Epochen immer wieder gelingt, weit mehr zu geben als ein kamerascharfes Bildnis seines Gesprächspartners. Dieser *homme de lettres*, der als einer der letzten noch in unseren Tagen das beste Erbe aus der Welt Fontanes eigenwillig verwaltet, verwirklicht gleichzeitig schon – nach den Prognosen von Robert Musil und Karl Jaspers – als Journalist die Idee des modernen, universalen Menschen. Wach, empfänglich und registrierend wie ein Seismograph steht er „an der Wende der Zeit“, und wahrscheinlich sind es die beglückenden, tief sinnvollen „Entsprechungen“, von denen er gesagt hat, daß sie menschliches Zusammentreffen erst fruchtbar machen, die ihn, neben der immensen Summe seiner Lebens- und Berufserfahrungen, dazu befähigen, jenes echte Porträt zu schaffen, das nach Spengler die Physiognomik einer ganzen Kultur ausdrückt und nichts weniger ist als „in einen Augenblick gebannte Geschichte“.

Zu haben in Ihrer Buchhandlung

C. B E R T E L S M A N N V E R L A G